



sistema musica



Torino
1999
2000 / 10

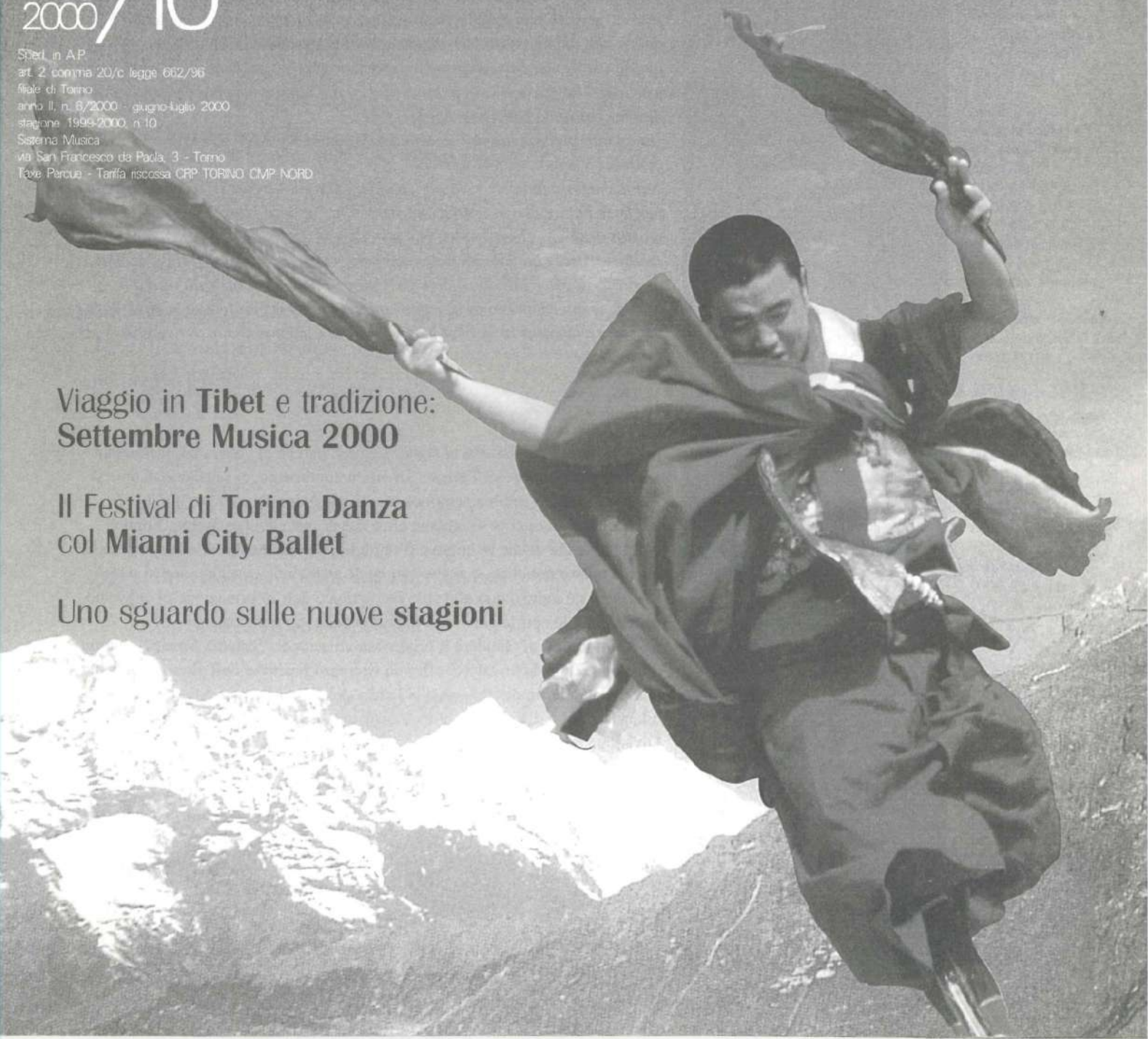
gli appuntamenti di giugno-luglio

Spett. in AP
art. 2 comma 20/c legge 662/96
filiale di Torino
anno II, n. 8/2000 - giugno-luglio 2000
stagione 1999-2000, n. 10
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Tasse Percute - Tariffa riscossa CRP TORINO CMP NORD

Viaggio in **Tibet** e tradizione:
Settembre Musica 2000

Il Festival di Torino Danza
col **Miami City Ballet**

Uno sguardo sulle nuove stagioni



t
sistemamusic

Direttore responsabile
Alberto Papuzzi

Redazione
Cecilia Fonsatti
(coordinamento)

Filippo Fonsatti
Savina Neirotti

**Progetto grafico
e impaginazione**
Sunshine Boulevard
Francesco Panico
Lina Brocco

Sede
Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54.45.23
011 517.51.88
fax 011 53.35.44
e-mail: um@inrete.it

Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente: Ugo Perone
via S. Francesco da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti SpA
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno II n. 6
giugno-luglio 2000

Copertina:
in primo piano
*Les Moines-danseurs
du Tibet*,
in alto, da sinistra,
Viktoriya Mullova,
Myung-Whun Chung,
Wolfgang Sawallisch,
bozzetto di
Eugenio Guglielminetti
per *Orfeo all'inferno*
di Offenbach.

sistemamusic

editoriale

Quando stavamo chiudendo in redazione questo numero di "Sistema Musica", l'ultimo della stagione 1999-2000, abbiamo ricevuto una simpatica lettera di un attento lettore, che pubblichiamo nella pagina riservata agli editoriali, un po' perché non avremmo altro spazio a disposizione nel resto del giornale, ma soprattutto perché ci sembra abbia un significato speciale.

Egregio direttore,

quello che Lei dirige è un bel periodico: "passa" chiaramente informazioni e notizie, gode di una felice e razionale progettazione e non si abbandona a quelle che - nel passato, per pubblicazioni di carattere musicale, nate in questa città - mi sono sembrate autentiche "pazzie" grafiche. Non entro nel merito dei "contenuti" sui quali altri, ben più autorevolmente di quanto possa fare io, potranno complimentarsi con Lei.

Da quanto precede appare chiaro che "Sistema Musica" mi piace e lo consulto e leggo con interesse.

Non Le scrivo, tuttavia, solo per complimentarmi. Lo faccio, e me ne dispiace, per farle notare che in corrispondenza della "scheda" del 12 maggio fu bella mostra di sé un refuso grafico che non posso - io che della grafica legata al teatro musicale ho fatto un'autentica fede - non denunciare: l'illustrazione proposta in calce alla locandina di Rigoletto non si riferisce all'opera in questione ma rappresenta la scena conclusiva del Ballo in maschera verdiano. Mi piacerebbe sapere se altri hanno rilevato l'inconveniente. La ringrazio per l'attenzione.

Gianni Legger, Torino

Innanzitutto, complimenti al signor Legger, perché ci voleva un occhio ben allenato per riconoscere l'errore. Di cui, naturalmente, ci scusiamo. Come si sa, il teatro lirico sembra semplice, ma la sua è una semplicità fitta di trabocchetti. In ogni caso, nessun altro si è accorto dello scambio. Eppure questa lettera è anche un motivo d'orgoglio, perché mostra di che spessore sia fatto il nostro pubblico, e anche con quale attenzione ci segua: non si può sbagliare, né indulgendo allo stile facile tipico dell'informazione di consumo, né tradendo lo spirito con cui il pubblico della musica ci segue. Così siamo lieti di chiudere il primo anno di vita di "Sistema Musica" con un documento che da un lato ci offre un riscontro positivo, dall'altro ci sollecita a una bella sfida. In questo senso la lettera del signor Legger può essere un bilancio: molte difficoltà, una redazione giovane, il sostegno energico della Divisione Servizi Culturali della Città, una felice intesa fra le istituzioni musicali e soprattutto questi lettori: fedeli, appassionati, esigenti.

Alberto Papuzzi



agenda

- 4 Calendario giugno-luglio 2000

appuntamenti

- 11 Conservatorio «G. Verdi», Piccolo Regio Puccini,
Orchestra Filarmonica di Torino e altro

argomenti

- 12 Cronista in una città all'avanguardia
Pubblico, giovani, scuola: scommesse sul futuro
di Leonardo Osella

- 13 Trovarsi, perdersi, ritrovarsi
Eugenio Guglielminetti, l'eclettico
di Alberto Testa

- 14 Anatomia di un'orchestra/6
Gli strumenti supplementari
a cura di Filippo Fonsatti e Savina Neirotti

unione musicale

- 16 Contro la solitudine
Il violino di Viktoria Mullova avvolto nel silenzio
di Gianni Nuti

- 17 Continuo e discreto
Le tappe della Stagione 2000-2001
di Giorgio Pugliaro

orchestrasinfonica nazionale dell'arai

- 18 Pianisti e nostalgie, nel segno
di Mahler
Le chiavi delle Serate Musicali
di Daniele Spini

- 19 Dalla Russia con passione
di Filippo Fonsatti

- 19 Ispirato da Luna Rossa

- 20 Protagonisti e temi della primavera

- 21 Un'orchestra che racconta
La narrazione sinfonica di Respighi
di Nicola Campogrande

associazione lingotto musica

- 22 Il dolce addio di Bartók

- 23 Abbado a sorpresa
Con la Mahler Jugendorchester a settembre

teatroregiotorino

- 24 Rossini e la liquidazione del Settecento
Stendhal e la lettura dell'Italiana in Algeri
di Gianni Ruffin

- 25 «Prima la musica, poi le parole»
La vitale regia di Ponnelle
di Susanna Franchi

- 25 Luciana D'Intino, un debutto meditato
di Paola Giunti

- 26 Un grave reato di lesa mitologia
Jacques Offenbach e il suo Orfeo all'inferno
di Filippo Fonsatti

- 27 Scegliere con cura
Intervista a Richard Bonyngé
di Savina Neirotti

- 27 Alla ricerca del "frisson" perduto
Intervista a Lamberto Puggelli

- 28 Le scelte artistiche della Stagione 2000-2001
di Claudio Desderi e Walter Vergnano

- 30 Torino Danza con i balletti di Balanchine
Per la prima volta in Italia il Miami City Ballet
di Paola Giunti

settembre musica

- 32 Uno sguardo dal ponte del festival
Intervista con Claudio Merlo

- 33 Dai monaci tibetani al jazzista irriverente
di Daniele Martino

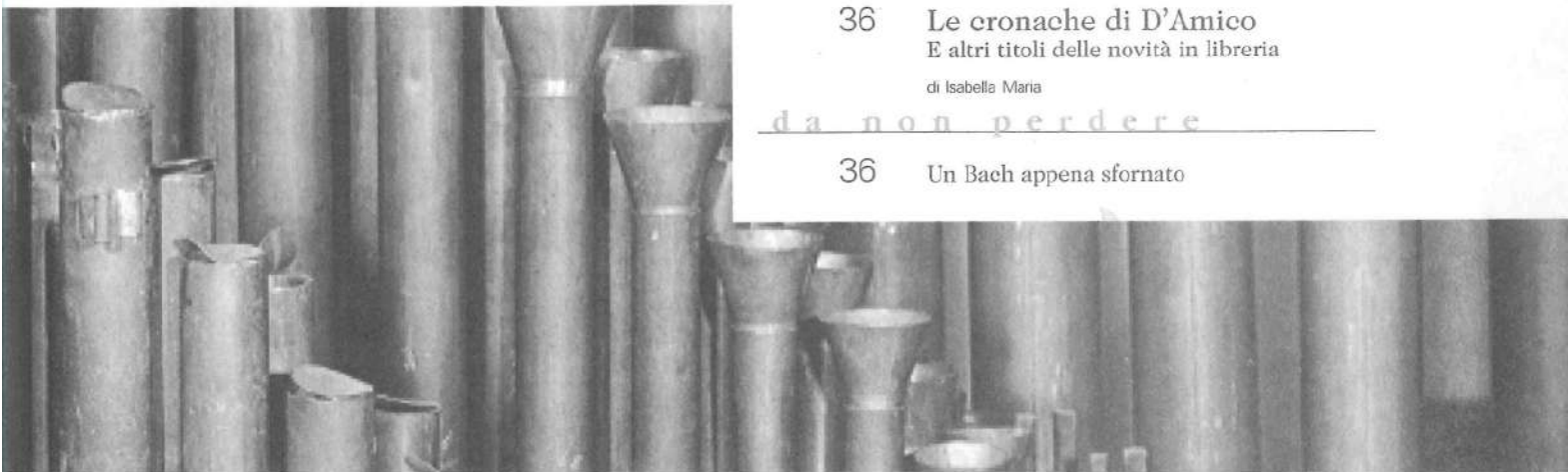
- 34 Settembre Musica 2000: calendario

tema e variazioni

- 36 Le cronache di D'Amico
E altri titoli delle novità in libreria
di Isabella Maria

da non perdere

- 36 Un Bach appena sfornato



1

giovedì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

**Butterfly 2000 e
«All'Opera, ragazzi!»**

Premiazione e spettacolo con le scuole che hanno aderito ai progetti didattici nella stagione 1999-2000. Con la partecipazione di **Davide Livermore**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 10

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni:
Ufficio scuola, tel 011 88.15.209/246/238

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

Wozzeck

Tragedia musicale di **Manfred Gurlitt**

John Neschling direttore

Marc Adam regia

Jean Bauer scene e costumi

Bruno Casoni maestro del coro

Claudio Marino Moretti maestro del coro
di voci bianche

con **Phillip Joll**, **Franziska Hirzel**

Orchestra e Coro del Teatro Regio

**Coro di voci bianche del Teatro Regio e
del Conservatorio «G. Verdi» di Torino**

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati in vendita a lire 100.000,
70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 25.000

2

venerdì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Philadelphia Orchestra
Wolfgang Sawallisch direttore
Yefim Bronfman pianoforte

Respighi
Gli uccelli, suite

Bartók
Concerto n. 3 per pianoforte e orchestra

Beethoven
Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita da mercoledì 31
maggio a venerdì 2 giugno, da lire 40.000 a
lire 90.000

biglietti non numerati riservati ai giovani fino a
25 anni, in vendita un'ora prima del concerto,
lire 20.000

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

Rigoletto

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Marco Armiliato direttore

Roberto Laganà Manoli regia, scene e
costumi

Bruno Casoni maestro del coro
con **Boris Statsenko**, **Patrizia Ciofi**, **Tito
Beltran**

Orchestra e Coro del Teatro Regio

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati in vendita a lire 100.000,
70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 25.000

3

sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

Rigoletto

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Marco Armiliato direttore

Roberto Laganà Manoli regia, scene e
costumi

Bruno Casoni maestro del coro
con **Alberto Mastromarino**, **Gianna
Queni**, **Stefano Secco**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati in vendita a lire 50.000,
35.000, 25.000, 20.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 25.000



4

domenica

Teatro Regio Torino

Stagione d'Opera 1999-2000

Wozzeck

Tragedia musicale di **Manfred Gurlitt**

John Neschling direttore

Marc Adam regia

Jean Bauer scene e costumi

Bruno Casoni maestro del coro

Claudio Marino Moretti maestro del coro di voci bianche

con **Phillip Joll, Franziska Hirzel**

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215

ore 15

biglietti numerati in vendita a lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000

ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000



Unione Musicale

serie gialla

Viktoria Mullova violino

Bach

Partita n. 3 in mi maggiore BWV 1006

Sonata n. 1 in sol minore BWV 1001

Partita n. 2 in re minore BWV 1004

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da mercoledì 31 maggio, lire 35.000

Ingressi, in vendita solo la sera del concerto, lire 25.000



Teatro Regio Torino

Stagione d'Opera 1999-2000

Wozzeck

Tragedia musicale di **Manfred Gurlitt**

John Neschling direttore

Marc Adam regia

Jean Bauer scene e costumi

Bruno Casoni maestro del coro

Claudio Marino Moretti maestro del coro di voci bianche

con **Phillip Joll, Franziska Hirzel**

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215

ore 20.30

biglietti numerati in vendita a lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000

ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

6

martedì

Teatro Regio Torino

Stagione d'Opera 1999-2000

Wozzeck

Tragedia musicale di **Manfred Gurlitt**

John Neschling direttore

Marc Adam regia

Jean Bauer scene e costumi

Bruno Casoni maestro del coro

Claudio Marino Moretti maestro del coro di voci bianche

con **Phillip Joll, Franziska Hirzel**

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215

ore 20.30

biglietti numerati in vendita a lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000

ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

8

giovedì

11

domenica

Teatro Regio Torino

Stagione d'Opera 1999-2000

Wozzeck

Tragedia musicale di **Manfred Gurlitt**

John Neschling direttore

Marc Adam regia

Jean Bauer scene e costumi

Bruno Casoni maestro del coro

Claudio Marino Moretti maestro del coro di voci bianche

con **Phillip Joll, Franziska Hirzel**

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215

ore 15

biglietti numerati in vendita a lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000

ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

13

martedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Eliahu Inbal direttore
Gerhard Oppitz pianoforte

Beethoven

Concerto n. 5 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra op. 73 (*Imperatore*)
 Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
 ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 40.000
 posti non numerati e ridotti giovani, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 25.000 e 12.000

14

mercoledì

Unione Musicale

Giuliano Carmignola violino
Mario Brunello violoncello
Andrea Lucchesini pianoforte

Ensemble L'Astrée

Academia Montis Regalis

Bach

Non sa che sia dolore, cantata per soprano, flauto, archi e continuo BWV 209

Schubert

Trio in si bemolle maggiore per violino, violoncello e pianoforte op. 99 D. 898

CONCERTO DI PRESENTAZIONE DELLA
 STAGIONE 2000-2001

A partire dalle ore 19 presso la biglietteria del Conservatorio, si aprirà il rinnovo degli abbonamenti.

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
 ore 21

ingresso libero

15

giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Eliahu Inbal direttore
Simone Pedroni pianoforte
Sayaka Shoji violino

Mozart

Concerto in la maggiore per violino e orchestra K. 219

Beethoven

Concerto n. 4 in sol maggiore per pianoforte e orchestra op. 58

Leonore, ouverture n. 3 in do maggiore op. 72b

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
 ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 40.000
 posti non numerati e ridotti giovani, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 25.000 e 12.000

19

venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Gustav Kuhn direttore
Nadja Michael contralto

Mozart

Sinfonia in do maggiore K. 200

Mahler

Cinque Lieder su testi di Friedrich Rückert per voce e orchestra

Brahms

Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
 ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 40.000
 posti non numerati e ridotti giovani, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 25.000 e 12.000

20

martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso in due atti
 Libretto di Angelo Anelli
 Musica di Gioachino Rossini

Mustafà Mark S. Doss /

Enzo Capuano

Elvira Maura Maurizio

Zulma Milena Storti

Haly Alessandro Svab / **István Kovács**

Lindoro Antonino Siragusa / **Juan Diego**

Flórez / **Gianluca Sorrentino**

Isabella Luciana D'Intino / **Sonia Prina**

Taddeo Alberto Rinaldi / **Enzo Di Matteo**

Alessandro De Marchi direttore

Jean-Pierre Ponnelle regia, scene e costumi

Sonja Frisell ripresa della regia

Bruno Casoni maestro del coro

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Allestimento Teatro alla Scala di Milano

Teatro Regio, piazza Castello 215
 ore 20.30

biglietti numerati in vendita a lire 250.000, 175.000, 120.000, 85.000
 ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 50.000



agenda

22
giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Alessandro De Marchi direttore
Jean-Pierre Ponnelle regia, scene e costumi
Sonja Frisell ripresa della regia
Bruno Casoni maestro del coro
con **Luciana D'Intino**, **Antonino Siragusa**,
Mark S. Doss, **Alberto Rinaldi**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati in vendita a lire 100.000,
70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 25.000

23
venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Myung-Whun Chung direttore

Mahler

Sinfonia n. 5 in do diesis minore

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo
della Radio, lire 40.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita
solo la sera del concerto dalle ore 19.30,
lire 25.000 e 12.000

27
martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Alessandro De Marchi direttore
Jean-Pierre Ponnelle regia, scene e costumi
Sonja Frisell ripresa della regia
Bruno Casoni maestro del coro
con **Sonia Prina**, **Antonino Siragusa**,
Enzo Capuano, **Enzo Di Matteo**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati in vendita a lire 50.000,
35.000, 25.000, 20.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 25.000

25
domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Alessandro De Marchi direttore
Jean-Pierre Ponnelle regia, scene e costumi
Sonja Frisell ripresa della regia
Bruno Casoni maestro del coro
con **Luciana D'Intino**, **Juan Diego Flórez**,
Mark S. Doss, **Alberto Rinaldi**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati in vendita a lire 100.000,
70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 25.000

23
venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Alessandro De Marchi direttore
Jean-Pierre Ponnelle regia, scene e costumi
Sonja Frisell ripresa della regia
Bruno Casoni maestro del coro
con **Sonia Prina**, **Gianluca Sorrentino**,
Enzo Capuano, **Enzo Di Matteo**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati in vendita a lire 50.000,
35.000, 25.000, 20.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 25.000

28
mercoledì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Enrique Mazzola direttore
François-Joël Thiollier pianoforte

Gershwin

Concerto in fa per pianoforte e orchestra

Copland

Rodeo, quattro episodi di danza (suite dal
balletto)

Gershwin

An American in Paris

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo
della Radio, lire 40.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita
solo la sera del concerto dalle ore 19.30,
lire 25.000 e 12.000

28

mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Alessandro De Marchi direttore
Jean-Pierre Ponnelle regia, scene e costumi
Sonja Frisell ripresa della regia
Bruno Casoni maestro del coro
con **Luciana D'Intino, Juan Diego Flórez, Mark S. Doss, Alberto Rinaldi**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati in vendita a lire 100.000,
70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 25.000

29

giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Alessandro De Marchi direttore
Jean-Pierre Ponnelle regia, scene e costumi
Sonja Frisell ripresa della regia
Bruno Casoni maestro del coro
con **Sonia Prina, Antonino Siragusa, Enzo Capuano, Enzo Di Matteo**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati in vendita a lire 100.000,
70.000, 40.000, 28.000
eventuali ingressi numerati, in vendita un'ora
prima dello spettacolo, lire 25.000

30

venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di **Gioachino Rossini**

Alessandro De Marchi direttore
Jean-Pierre Ponnelle regia, scene e costumi
Sonja Frisell ripresa della regia
Bruno Casoni maestro del coro
con **Luciana D'Intino, Juan Diego Flórez, Mark S. Doss, Alberto Rinaldi**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati in vendita a lire 100.000,
70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 25.000



biglietterie

Unione Musicale

piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54.45.23 - 517.51.88
fax 011 53.35.44
e-mail: um@inrete.it
orario: 9.30-18
dal lunedì al venerdì.

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810.49.61/46.53
orario: 14-18
dal lunedì al venerdì.

Associazione Lingotto Musica

Lingotto - via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 66.40.458/452
orario: 14.30-19
da mercoledì 31 maggio
a venerdì 2 giugno.

Teatro Regio Torino

piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88.15.241/242
fax 011 88.15.214
e-mail:
biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: da martedì a venerdì
10.30-18; sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Biglietteria on line:
www.teatroregio.torino.it
Servizio Attività Promozionali
e Settore Scuola
tel. 011 88.15.246/238/209.

1
sabato

3
lunedì

14
venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di Gioachino Rossini

Alessandro De Marchi direttore
Jean-Pierre Ponnelle regia, scene e costumi
Sonja Frisell ripresa della regia
Bruno Casoni maestro del coro
con Sonia Prina, Antonino Siragusa,
Enzo Capuano, Enzo Di Matteo
Orchestra e Coro del Teatro Regio

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati in vendita a lire 100.000,
70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 25.000

2
domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

L'italiana in Algeri

Dramma giocoso di Gioachino Rossini

Alessandro De Marchi direttore
Jean-Pierre Ponnelle regia, scene e costumi
Sonja Frisell ripresa della regia
Bruno Casoni maestro del coro
con Luciana D'Intino, Juan Diego Flórez,
Mark S. Doss, Alberto Rinaldi
Orchestra e Coro del Teatro Regio

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati in vendita a lire 100.000,
70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 25.000

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Serate Musicali di Primavera 2000

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Gennadi Rozhdestvenskij direttore
Viktoria Postnikova pianoforte

Bach

Passacaglia in do minore (trascrizione per
orchestra di Ottorino Respighi dall'originale
per organo BWV 582)

Čajkovskij

Francesca da Rimini, fantasia sinfonica in
mi minore op. 32 (dal V Canto dell'Inferno
di Dante)

Rachmaninov

Rapsodia sopra un tema di Paganini per
pianoforte e orchestra op. 43

Čajkovskij

Capriccio italiano in la maggiore op. 45

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo
della Radio, lire 40.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita
solo la sera del concerto dalle ore 19.30,
lire 25.000 e 12.000



Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000

Orfeo all'inferno

(Orphée aux enfers)

Opéra-féerie in quattro atti

Libretto di Hector-Jonathan Crémieux e
Ludovic Halévy

Musica di Jacques Offenbach

Versione in lingua italiana

Plutone / Aristeo Max René Cosotti

Giove Alberto Rinaldi

Orfeo Luca Canonici

John Styx Ugo Benelli

Mercurio Davide Livermore

Marte Enzo Di Matteo

Morfeo Claudio Ottino

Euridice Daniela Mazzucato

Diana Cristina Pastorello

L'Opinione Pubblica Marco Lazzara

Venere Federica Bragaglia

Cupido Patrizia Pace

Giunone Luciana Palombi

Richard Bonynghe direttore

Lamberto Puggelli regia

Eugenio Guglielminetti scene e costumi

Laurence Fanon coreografia

Bruno Casoni maestro del coro

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati in vendita a lire 75.000,
50.000, 25.000, 20.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 20.000

16
domenicaTeatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000**Orfeo all'inferno***Opéra-féerie di Jacques Offenbach***Richard Bonynghe direttore****Lamberto Puggelli regia****Eugenio Guglielminetti scene e costumi****Laurence Fanon coreografia****Bruno Casoni maestro del coro***con Luca Canonici, Daniela Mazzucato,***Alberto Rinaldi****Orchestra e Coro del Teatro Regio****REPLICA**Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15biglietti numerati in vendita a lire 75.000,
50.000, 25.000, 20.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 20.00018
martedìTeatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000**Orfeo all'inferno***Opéra-féerie di Jacques Offenbach***Richard Bonynghe direttore****Lamberto Puggelli regia****Eugenio Guglielminetti scene e costumi****Laurence Fanon coreografia****Bruno Casoni maestro del coro***con Luca Canonici, Daniela Mazzucato,***Alberto Rinaldi****Orchestra e Coro del Teatro Regio****REPLICA**Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30biglietti numerati in vendita a lire 75.000,
50.000, 25.000, 20.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 20.00023
domenicaTeatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000**Orfeo all'inferno***Opéra-féerie di Jacques Offenbach***Richard Bonynghe direttore****Lamberto Puggelli regia****Eugenio Guglielminetti scene e costumi****Laurence Fanon coreografia****Bruno Casoni maestro del coro***con Luca Canonici, Daniela Mazzucato,***Alberto Rinaldi****Orchestra e Coro del Teatro Regio****REPLICA**Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15biglietti numerati in vendita a lire 75.000,
50.000, 25.000, 20.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 20.00020
giovedìTeatro Regio Torino
Stagione d'Opera 1999-2000**Orfeo all'inferno***Opéra-féerie di Jacques Offenbach***Richard Bonynghe direttore****Lamberto Puggelli regia****Eugenio Guglielminetti scene e costumi****Laurence Fanon coreografia****Bruno Casoni maestro del coro***con Luca Canonici, Daniela Mazzucato,***Alberto Rinaldi****Orchestra e Coro del Teatro Regio****REPLICA**Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30biglietti numerati in vendita a lire 75.000,
50.000, 25.000, 20.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello
spettacolo, lire 20.000

Conservatorio G. Verdi

venerdì 2 giugno ore 21

Conservatorio «G. Verdi» di Torino

SERATE MUSICALI

Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*
Eleonora Croce, Federica Del Mastro,
Camilla Santucci *voci soliste*
Gregorio Tuninetti *flauto*
Maurizio Fornero *organo*

Musiche di Fauré, Saint-Saëns, Britten, Vaughan Williams

ingresso libero

lunedì 5 giugno ore 21

Accademia Corale «Stefano Tempia»

Coro e Orchestra dell'Accademia Corale «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti *direttore*

Musiche di Mozart

Informazioni:

Accademia Corale «Stefano Tempia»,
 tel. 011 521.42.66

mercoledì 7 giugno ore 21

Conservatorio «G. Verdi» di Torino

SERATE MUSICALI

Scuole di pianoforte di Lucia Rizzi, Vera Drenkova, Annamaria Cigoli, Claudio Voghera

IL PIANOFORTE NEL ROMANTICISMO

Giovanni Ferrero, Cecilia Novarino,
Fabrizio Prestipino, Fulvio Raduano
pianoforte

ingresso libero

venerdì 9 giugno ore 21

Conservatorio «G. Verdi» di Torino

SERATE MUSICALI

Scuola di direzione d'orchestra di Mario Lamberto
 Classe di esercitazioni orchestrali di Giancarlo Gazzani
 Classe di esercitazioni corali di Luciano Grandis
 Scuola di canto di Luisella Ciaffi
 Scuola di organo e composizione organistica di Guido Donati
 Scuola di pianoforte di Aurora Verso

Alexandra Zabala, Azusa Dodo, Stefania Bontempo *soprano*
Sabrina Pecchenino *mezzosoprano*
Enrico Iviglia *tenore*
Vincenzo Sparacio *organo*
Federica Garin *pianoforte*
Marco Buccolo, Daniele Ferretti,
Massimo Dal Prà *direttore*
Orchestra e coro degli allievi del Conservatorio

Musiche di Mozart, Margola, Vivaldi

ingresso libero

domenica 11 giugno ore 18

lunedì 12 giugno ore 21

martedì 13 giugno ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino

Orchestra Filarmonica di Torino
Thomas Sanderling *direttore*
So-Ock Kim *violino*

Musiche di Beethoven

Informazioni:

Orchestra Filarmonica di Torino,
 tel. 011 43.60.691-43.61.340

sabato 17 giugno ore 21

CEDAS Centri di attività sociali Fiat

Banda Musicale CEDAS FIAT
Fiorenzo Faccini *direttore*

Musiche da opere e operette

CONCERTO IN OCCASIONE DEL 25°
 ANNIVERSARIO DELLA RICOSTITUZIONE
 DEL COMPLESSO

Informazioni:

CEDAS, tel. 011 68.66.326/376

Piccolo Regio Puccini

giovedì 22 giugno ore 21

Lions Clubs

Fabio Luz *pianoforte*

Musiche di Chopin, Almeida Prado

SERATA DI BENEFICENZA A FAVORE DELLA
 PRODUZIONE DI UN NUOVO FILM DIDATTICO
 SUL MUSEO «PIETRO MICCA» DI TORINO

Informazioni:

Lions Clubs Torino Augusta Taurinorum,
 Torino Pietro Micca e Moncalieri Castello,
 tel. 011 82.10.316 - 011 54.84.46 -
 011 79.90.27

Cronista in una città all'avanguardia

Pubblico, giovani, scuola: scommesse sul futuro

di Leonardo Osella

Frequento gli ambienti musicali torinesi fin dal 1963, quando arrivai in città per iniziare l'università, trentasette anni che hanno indotto "Sistema Musica" a chiedermi di raccontare come ho visto trasformarsi Torino sotto questo profilo, prima soltanto come spettatore, poi anche come giornalista (alla "Gazzetta del Popolo" e da vent'anni alla "Stampa") che partecipa ai fatti da cronista di professione. E la prima cosa che mi vien da dire è che la "Torino della musica" è cambiata in meglio sia nella quantità sia nella qualità, anche se il pubblico resta in parte un problema per il futuro: un po' come il famoso discorso risorgimentale sull'Italia e gli italiani. Voglio dire che il pubblico c'è ed è aumentato numericamente. Ma in generale la stragrande maggioranza rimane legata a una tradizione magnifica ma ripetitiva. Sebbene i torinesi mostrino una maggiore curiosità per il "nuovo", rispetto a quanto accade in genere in tante altre parti d'Italia, tuttavia questo interesse è ancora un po' fioco, se pensiamo alla ricchezza di proposte di ciò che chiamiamo "nuovo": non soltanto il Novecento (ossia il secolo scorso!) ma anche pagine di grandi autori classici e romantici meno frequentemente eseguite. Inoltre in questi trentasette anni ho veduto invecchiare tanti spettatori che ora hanno i capelli bianchi come me, ma non ho assistito alla parallela crescita di un pubblico giovane: voglio dire che il ricambio non è stato adeguato, proporzionato quanto necessiterebbe. Soltanto in questi ultimi tempi sono sorte iniziative di promozione musicale presso i ragazzi, per volontà delle istituzioni e di alcuni enti musicali, facilitando l'accesso ai concerti in diretta, alle

prove generali, alle rappresentazioni operistiche. Ma se queste sono rose, fioriranno soltanto più avanti.

Venendo ai fatti concreti, se ne possono ricordare alcuni che comunque tutti conoscono bene.

In questi decenni si è ricostruito il Teatro Regio, che anzi è già stato oggetto d'un ulteriore restauro acustico: evento di enorme importanza, poiché ha restituito alla città il "luogo storico per eccellenza" dell'opera, adeguato alle esigenze.

Un altro fatto memorabile è la trasformazione dell'Orchestra RAI da Sinfonica di Torino a Sinfonica Nazionale. Ora la città ha un complesso di primissimo ordine, di livello europeo, impegnato anche a formare un pubblico più curioso e vivace, e che comunque richiama direttori e solisti che prima nemmeno ci sognavamo. Il nome di Torino, grazie a questa nostra orchestra, va in giro per tutto il mondo, e scusate se è poco.

L'Unione Musicale ha aumentato considerevolmente la proposta concertistica, al punto da dover articolare la propria stagione in tre e addirittura in quattro serie, dato che per molti spettatori l'impegno e la spesa per il cartellone nella sua interezza sarebbe eccessivo.

La «Stefano Tempia», «decana» delle istituzioni musicali cittadine, attrae sempre il suo «zoccolo duro» di *aficionados* della musica tradizionale; sull'altro fronte, Antidogma e Camerata «Casella» continuano coraggiosamente a lavorare bene nell'ambito del contemporaneo.

Nel frattempo si sono affiancati a costoro numerosi nuovi nati. Si pensi ai Concerti del Lingotto, che, grazie a Francesca Camerana, da un lato portano a Torino

orchestre e solisti di alto prestigio mondiale, e dall'altro valorizzano molti giovani sull'onda dell'esperienza intrapresa dalla De Sono. Si pensi all'Orchestra Filarmonica, sorta fra mille fatiche ma ora valida realtà nella vita artistica cittadina. E si ricordino ancora Contrattempo e Rive-Gauche, Mythos e Fiari, Associazione «Fuga» e I Concerti del Pomeriggio all'Alfieri, i complessi universitari e tante iniziative ancora (gruppi cameristici, bande di ottoni, cori, organisti, associazioni liriche e operettistiche) che non si offenderanno se non le cito.

E poi, quel fiore all'occhiello che è *Settembre Musica*. L'ultraventennale festival torinese è cresciuto a vista d'occhio e ogni anno porta ventate di stimolanti novità: dagli omaggi agli autori contemporanei alle vetrine di musica etnica colta alle «contaminazioni» di elevata classe. È poi pure nato il Salone della musica, con esiti contraddittori sui quali non mi soffermo, poiché esigerebbero un dibattito apposito.

Accennato appena, per il limitato spazio, al fatto che non solo Torino ma anche altre località di provincia, a volte piccolissime, scoprono le gioie musicali, devo dire che in questi quasi quarant'anni ho assistito a una evoluzione dell'attività didattica. Qui il primo piano spetta sempre, com'è ovvio, al Conservatorio, ma funziona anche un'efficiente Scuola Civica, e la rete di insegnamento privato rimane una buona fucina almeno nelle fasi iniziali di verifica attitudinale. Ma in generale la musica continua a vivere uno *status* ancillare nell'educazione scolastica: il vero nodo, e questo non riguarda soltanto Torino, è qui.



Trovarsi, perdersi, ritrovarsi

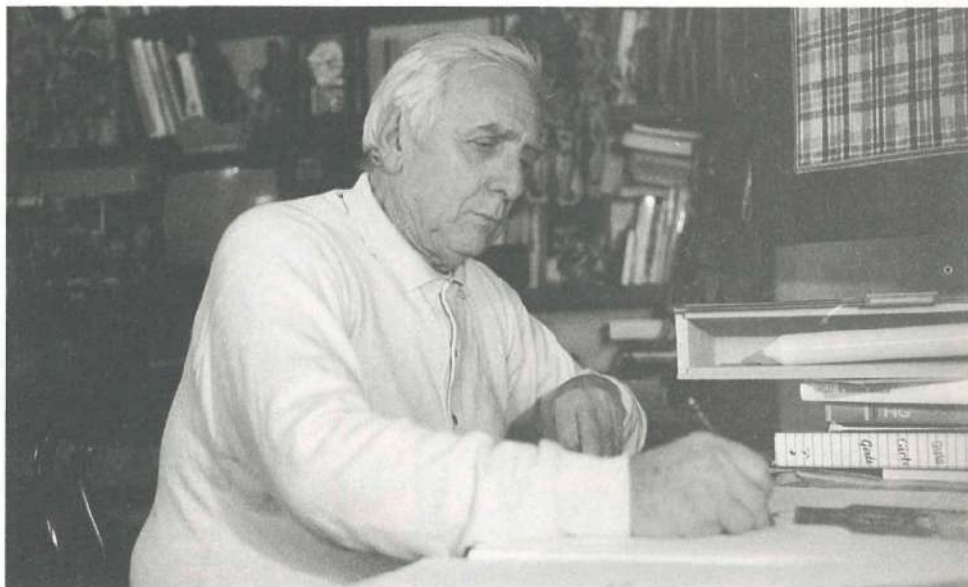
Eugenio Guglielminetti, l'eclettico

di Alberto Testa

Tutti sanno come l'ambiente torinese si muova e, in particolare, la vita dei suoi cittadini più autentici, riservati, appartati, schivi a ogni esternazione. Non diversamente si comportano gli artisti che non solo il caso ha posto distanti gli uni dagli altri, con l'abbandono dell'"amata" città, alla ricerca di quelle occasioni che li hanno fatti affermare nel mondo.

Con Eugenio Guglielminetti la nostra conoscenza è di lunga data. Si è avuta l'occasione di collaborare insieme e anche di vedere le sue opere: spettacoli teatrali, esposizioni, trasmissioni televisive, tutto di grande qualità e di un professionismo altamente qualificato, ma sempre fuggelvolmente, per quel destino che vide l'uno allontanarsi dall'altro perché gli impegni li portavano altrove nello stesso momento. Ancora torinese l'ambiente in cui si è formato Guglielminetti, nativo di Asti. Non è casuale che essa sia la città, oltre che di Vittorio Alfieri, anche dello zio Benedetto Alfieri, architetto, progettista del Teatro Regio, ideato con tanta eleganza e maestria, per il quale Guglielminetti ha dato il suo contributo di scenografo-architetto in numerosi spettacoli. Torino ove ha frequentato l'Accademia Albertina di Belle Arti, formatosi alla scuola di Casorati nel clima operoso degli anni Quaranta e Cinquanta, caratterizzato dalla presenza di Enrico Paulucci, Paola Levi Montalcini, Albino Galvano, Luigi Spazzapan, Mino Rosso, Italo Cremona, Piero Martina. Torino che a cicli continui ha rinnovato la cultura di Guido M. Gatti, Vittorio Gui, Lionello Venturi, Massimo Mila, Francesco Menzio, Gigi Chessa, degli spettacoli del "Torino" di Riccardo Gualino, delle opere di Rossini e di Mozart, ripescate dall'oblio, della danza moderna (Wigman) dei Balletti Russi (Diaghilev).

Siamo fuggiti o abbiamo fatto fuggire, poveri disperati della Resistenza, contro fascisti e nazi, attraverso viottoli, campagne e strade di città, i nostri amici o commilitoni, mentre dentro a noi premevano ideali di bellezza: per lui del segno (la pittura), per me del suono e della voce (lirica) o della forma (la danza). Ci siamo ritrovati, un giorno, nel 1962 negli studi televisivi di Milano, Susanna Egri, coreografa, con noi Giancarlo Cobelli,



Paolo Poli, Edmo Fenoglio, regista, e posso dire di avere indossato un barocco costume stile Luigi XIV da lui disegnato per *L'amore medico* di Molière. Un'altra volta poteva essere una riunione fra amici in casa, a cena da Piero Angela quando si accordavano per le imponenti macchine televisive, monumentali come le guglie di una cattedrale gotica: il corpo umano. Un'altra volta ancora, la sola, un dispiacere, ma lo sappiamo quanto sia difficile trovare un coreografo per un balletto (*Quartetto con maschera rossa*). La coreografia non era eccezionale, un po' confusa per quella nostra benedetta o maledetta mania di volere capire e lì francamente non si capiva ma non era colpa di Guglielminetti perché le sue scene valevano per se stesse.

Ultimamente un incontro fortuito alla Promotrice delle Belle Arti per una sfavillante esposizione di bozzetti e figurini teatrali non meno importanti della grande pittura. La costruttività dei suoi apparati rivela lo scientismo del suo lavoro e fonde in opera architettonica l'architettura della danza per la quale spesso volte ha provveduto Loredana Furno con la sua compagnia. Guglielminetti ha oggi al suo attivo un'opera enorme.

Impossibile elencare qui i suoi lavori nei campi più disparati, dell'arte, del teatro, della vita culturale delle gallerie. Non c'è teatro lirico che non l'abbia ospitato, dalla

Scala al Regio di Torino, dal Carlo Felice di Genova alla Fenice di Venezia al San Carlo di Napoli, non regista importante che non l'abbia richiesto, massimamente Gianfranco De Bosio; non compagnia di prosa, né di balletto. Si calcola che i suoi allestimenti per spettacoli di prosa, lirica, balletto e televisione ammontino a oltre trecento e non parliamo dei manifesti e delle esposizioni in gallerie di grido. È straordinario come Guglielminetti riesca a passare dai tocchi trasparenti ed elegiaci di Degas del balletto romantico (uno dei pochi superstiti ad amarlo e sia ringraziato!) mescolando alla vaghezza del disegno il profondo substrato umano e sociale, a quelli più scavati nel segno, memori di litografie di Toulouse-Lautrec che tratteggiò le fantasie mirabolanti di una Loïe Fuller, sino all'espressionismo più ruvido e crudo (Brecht-Weill e Lengyel-Bartók), mondi irreali e fantastici di *Roberto il diavolo* di Meyerbeer del quale seppe cogliere nei costumi per il Maggio Musicale Fiorentino del 1968 spettralità e mistero, e altri reali ove subentra l'abilità sinergica delle fusioni materiche e cromatiche, luci e ombre applicate alla grande macchina scenografica secentesca. Oggi ci limitiamo a guardarlo, pacioso e saggio nell'intimo, estroso e strabiliante di invenzioni.

Eugenio Guglielminetti

NEL MESE DI LUGLIO, NEL FOYER DEL TORO DEL TEATRO REGIO, VERRANNO ESPOSTI I BOZZETTI DEI COSTUMI REALIZZATI DA EUGENIO GUGLIELMINETTI PER IL NUOVO ALLESTIMENTO DELL'ORFEO ALL'INFERNO DI OFFENBACH.

Gli strumenti supplementari

A CURA DI FILIPPO FONSATTI E SAVINA NEIROTTI



IL FIDO MAESTRO SOSTITUTO

Oltre a essere il titolo di una celebre raccolta di saggi del filosofo tedesco T. W. Adorno, la locuzione *Fido maestro sostituto* ben si attaglia a una delle figure professionali più utili benché più invisibili del mondo della musica. La presenza del maestro sostituto, detto anche collaboratore, è fondamentale al fianco del cantante che si accinge a studiare una nuova parte: accompagna al pianoforte la sua voce guidandola nella preparazione. In ambito operistico, durante le prove musicali e di scena, il collaboratore riassume sul pianoforte la fitta trama dell'orchestra. Se si assenta il direttore, lo sostituisce sul podio nelle prove. Durante le rappresentazioni, chiuso in una apposita conchiglia, rammenta ai cantanti la loro parte e dietro le quinte dirige la banda in palcoscenico, dà al coro e alle comparse i segnali di entrata e di uscita, comunica alla cabina regia tutti i cambi di luce previsti. Se c'è un corpo di ballo esegue la base musicale per le esercitazioni, e di solito accompagna le audizioni dei cantanti. Infine realizza il basso continuo nei recitativi secchi o, se necessario, si cimenta in orchestra con celesta, pianoforte e organo quando questi strumenti sono previsti in partitura. Per poi tornare ad agire nell'anonimato, dietro le quinte, nelle sale prova sotterranee, sempre al servizio della musica.

Nelle scorse cinque puntate abbiamo cercato di riassumere la struttura di un'orchestra e le funzioni svolte all'interno di essa da ciascuna delle sezioni che concorrono a formarla: archi, legni, ottoni e percussioni. Meno evidente dal punto di vista numerico ma fondamentale per l'apporto timbrico è l'inclusione in organico dei cosiddetti strumenti supplementari: clavicembalo, organo, arpa, pianoforte, celesta, chitarra, mandolino sono alcuni di quelli che hanno trovato impiego più o meno costante nell'orchestra barocca, classica, romantica, contemporanea. Strumenti supplementari si possono considerare anche il nastro magnetico e in generale tutte le applicazioni della musica elettronica e informatica che hanno arricchito l'orchestra con infinite possibilità di sintesi.

Quando, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, la melodia accompagnata soppianta gradualmente la polifonia, l'accompagnamento alla voce viene assicurato dal basso continuo, che non è uno strumento, ma una formula musicale, la cui realizzazione viene affidata all'organo, al liuto o all'arpa, quindi a una viola da gamba affiancata da una tastiera in grado di sviluppare, con una esecuzione improvvisata su formule convenzionali, gli accordi impliciti nella linea del basso. La prassi del basso continuo, e quindi l'impiego di strumenti a tastiera, è diffusa ancora nell'orchestra di Vivaldi, di Bach e di Haendel, ma anche in quella del primo Mozart; nei recitativi secchi del teatro musicale il sostegno armonico di cembalo o fortepiano resiste fino ai primi decenni dell'Ottocento, come dimostra l'opera di Rossini, Bellini e Donizetti.

Nelle orchestre d'oggi, liriche o sinfoniche, accade che a fronte di due arpiste in pianta organica, ci sia di solito un solo tastierista e quasi mai un organista, a meno che non si tratti di un complesso specializzato nel repertorio barocco e sacro; in teatro gli strumenti supplementari a tastiera vengono suonati in genere dai maestri collaboratori, cui dedichiamo un breve ritratto.

Se l'arpa compare spesso nell'orchestra delle

origini, nel XVIII secolo viene messa un po' in disparte: capita che sia impiegata in qualità di strumento obbligato nell'introduzione o nell'accompagnamento delle arie d'opera, come nel *Giulio Cesare* di Haendel o in *Orfeo ed Euridice* di Gluck, ma se ancora per Beethoven il suo impiego nel balletto *Die Geschöpfe des Prometheus* (1800) è un'eccezione, a partire dalla metà dell'Ottocento la presenza dell'arpa è via via più gradita, sia in teatro (Verdi, Wagner) sia nel repertorio sinfonico, tanto che Berlioz, Mahler e Strauss ma anche Debussy, che ne adora i glissando e gli armonici, non rinunciano a una coppia.

Un altro strumento supplementare in forte ascesa a cavaliere del secolo è la celesta il cui ruolo, dopo l'assolo nello *Schiaccianoci* di Čajkovskij, viene consolidato ad esempio nella *Sesta e Ottava sinfonia* e nel *Lied von der Erde* di Mahler, ma anche nella splendida *Musica per archi, percussioni e celesta* di Bartók. Da notare che fra le percussioni di questa sua composizione Bartók annovera pure il pianoforte, che dopo una isolata apparizione nella *Terza sinfonia* di Saint-Saëns, viene sempre più spesso inserito nell'orchestra del Novecento, che ne utilizza l'asciuttezza timbrica e l'emissione percussiva, come in *Petrushka* di Stravinskij, il quale di soli pianoforti e percussioni costruisce addirittura "l'orchestra" delle *Noces*.

Al di là del ruolo fondamentale nel repertorio sacro, l'organo crea suggestivi effetti di realismo, sfruttati sia nel teatro di Wagner (*Die Meistersinger*), Verdi (*La forza del destino*), Mascagni (*Cavalleria rusticana*) e Puccini (*Tosca*), per citare i casi più noti, sia in composizioni sinfoniche di Saint-Saëns (la sua *Terza* è conosciuta come *Sinfonia con organo*), Mahler, Skrjabin, Strauss, Respighi e altri.

Se la chitarra spunta in organico qua e là fino al posto d'onore riservatole da Boulez nel suo *Marteau sans maître*, tra gli strumenti supplementari meno blasonati persino il mandolino vanta apparizioni significative nel *Don Giovanni* di Mozart, nell'*Otello* di Verdi, nella *Settima* e nell'*Ottava sinfonia* di Mahler, nel poema sinfonico *Feste romane* di Respighi e nei *Cinque pezzi op. 10* di Webern. Come dire: è la dimostrazione che l'orchestra è un'entità mutevole dove le eccezioni sono la regola.

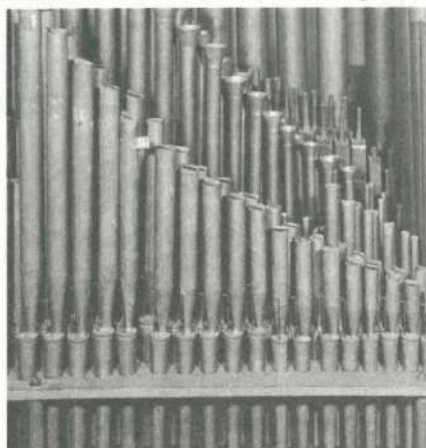


È BELLO PERCHÉ È VARIO

A un maestro collaboratore può accadere che un teatro (il Regio) abbia in programma un'opera (*Fedora*) che prevede sul palcoscenico la presenza di un mimo (Boleslao Lazinski), che debba suonare benissimo il pianoforte («il maestro polacco, nipote e successore di Chopin»), al quale per esigenze sceniche («fornito di una immensa zazzera bionda») vengano tinti capelli, ciglia e sopracciglia: esattamente giallo canarino è la chioma di Luca Brancaleon — il maestro collaboratore prescelto — quando lo incontriamo poco prima di una prova di scena di *Fedora*.

Archì, legni, ottoni e percussioni imparano a suonare insieme durante le esercitazioni orchestrali in Conservatorio. Quali occasioni ha un pianista, visto che in orchestra ne basta uno solo?

«Impara, a proprie spese, "sul campo". A me è successo di piazzarmi bene alle audizioni di RAI e Regio e di iniziare a collaborare con le due orchestre torinesi. Alla prima esperienza mi è toccata la celesta nella *Tredicesima sinfonia* di Šostakovič: sapevo a memoria non soltanto la mia parte, ma anche quella degli altri, avevo studiato tanto e ascoltato molte incisioni. Peccato che nessuno mi avesse mai detto che quando si suona in orchestra la prima cosa da fare è guardare il direttore, cosa che non ho fatto quando è arrivato il momento del mio assolo, mandando tutti all'aria. La lezione è stata utile. Per il lavoro in teatro invece mi è servita l'esperienza di accompagnatore delle classi di canto del Conservatorio, anche se in quella sede si eseguono arie o *Lieder* ma mai un'opera da



capo a fondo. Un assolo in orchestra dura al massimo qualche decina di secondi, quando si accompagnano le prove di un'opera si suonano trecento pagine di spartito con la bacchetta del direttore che fende l'aria a due metri dalle tue orecchie».

Nella hit parade dei passi più difficili che ti è capitato di eseguire, quale metteresti al primo posto?

«Senza dubbio la *Sinfonia a otto voci* di Berio, dove c'è una cadenza del pianoforte lunga una pagina. Quella volta Berio, che aveva segnato in partitura un metronomo decisamente più lento rispetto a quanto lui stesso pretendeva, era sul podio: devo ammettere che è stata dura stargli dietro! Al secondo e terzo posto si piazzano *Petruška* di Stravinskij e la *Musica per archi, celesta e percussioni* di Bartók».

Oltre alla docenza in Conservatorio e all'attività cameristica, la tua libera professione ti ha portato a collaborare sia con orchestre sinfoniche che con teatri lirici: che differenza c'è tra fare il maestro collaboratore in teatro e suonare le tastiere in orchestra?

«La differenza è abissale. Il teatro è una macchina complicata ma avvincente che

pullula di vita e il lavoro del maestro collaboratore è quanto di più vario si possa immaginare [vedi il box nella pagina precedente, n.d.r.]: per nulla al mondo tornerei a insegnare in Conservatorio. Se c'è da suonare in orchestra, però, non mi tiro mai indietro: sentirti parte di un grande insieme, stare sul palcoscenico sotto i riflettori mi dà emozioni uniche, difficili da descrivere».

ANATOMIA DI UN'ORCHESTRA.

FINE

SONO STATE PUBBLICATE SEI PUNTATE, DA GENNAIO A GIUGNO-LUGLIO 2000.

I SEGRETI DELL'ARPA

Abbiamo rivolto qualche domanda a Isabella Fassino, arpista dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, per conoscere un po' la storia di questo strumento da quando è entrato in orchestra.

Quali sono le caratteristiche dell'arpa moderna?

«Nonostante sia uno strumento antichissimo, l'arpa che oggi suoniamo, che si chiama arpa diatonica a doppio movimento di pedali, ha fatto la sua apparizione in orchestra intorno al 1810, ed è completamente diversa da quella precedente, che era a doppia fila di corde, utilizzata da Monteverdi nell'*Orfeo*. È proprio la presenza dei pedali a rendere possibile l'esecuzione di tutti i cromatismi e le modulazioni necessarie all'arpa per suonare insieme agli altri strumenti nell'orchestra moderna. Il sistema di pedali brevettato da Erard ha agevolato la situazione ampliando le possibilità tecniche dello strumento e permettendo che i compositori ne facessero un uso meno limitato».

Come cambia l'utilizzo dell'arpa moderna a seconda del periodo storico e dei compositori?

«Sicuramente uno dei primi brani in cui l'arpa compare dopo il 1810 è l'*Otello* di Rossini, anche se fino alla prima metà del 1800 non si può dire che essa si integri con il resto dell'orchestra. Vengono dedicati all'arpa dei soli, o l'arpa accompagna di volta in volta un singolo altro strumento (ad esempio il clarinetto nella *Forza del destino* di Verdi) ma continua ad avere un ruolo isolato. Ci sono dei bellissimi soli per arpa nelle opere di Berlioz, Bellini e Donizetti.

Diverso è l'uso che ne fanno Liszt per primo e poi Mahler e Strauss, che la utilizzano ampiamente nelle loro composizioni, sfruttando tutte le possibilità dello strumento attraverso una scrittura difficile, con l'utilizzo di molti pedali, ma sempre in maniera eseguibile.

E poi c'è Puccini, che utilizza magnificamente gli effetti orientalizzanti dell'arpa e che la rende protagonista. Per i suoi effetti coloristici ha affascinato compositori come Debussy e Ravel, che sanno usare benissimo il glissando,

creando quel carattere che contraddistingue l'arpa».

Esistono compositori che scrivono in un modo impossibile da eseguire nella pratica?

«Purtroppo sì, e ci costringono a suonare in due al posto di una, o a sacrificare delle note, o a cercare di fare i miracoli. A volte i compositori non conoscono a fondo le possibilità tecniche dello strumento, e lo utilizzano come se fosse un pianoforte o una chitarra. Lo stesso Stravinskij ha scritto *Petruška* in due versioni, la prima a due arpe, la seconda, purtroppo, per arpa sola, e il musicista deve cercare di trovare da solo i compromessi necessari all'esecuzione».

La difficoltà maggiore?

«Coordinare l'uso di mani e pedali, fare in modo che il cambio di pedali diventi automatico e il più invisibile possibile».



MARTEDÌ 6 GIUGNO
CONSERVATORIO «G. VERDI»
ORE 21

Contro la solitudine

Il violino di Viktoria Mullova avvolto nel silenzio

di Gianni Nuti

Un violino solo sfida il silenzio e la perdizione ch'esso racchiude. Non c'è densità sonora né persistenza che sappia dominare quest'entità; e l'uomo moderno lo sa bene. Sa che, con l'accumularsi di oggetti, eventi e vibrazioni è cresciuta la pericolosità del nulla.

Forse, quando i suoni dell'uomo erano gli stessi della terra e degli animali, c'era intesa tra soffio vitale e borea di morte, l'uno accompagnava l'altro in un ballo di corte.

Viktoria Mullova



Oggi, se l'orecchio ingombro si sgrava un istante è per precipitare, non per trovare riposo.

C'è un rimedio, seppur effimero: sospendere il fiato, lasciarsi avvolgere dal vuoto e poi sminuzzarlo in mille frammenti di niente, ordinati nel tempo, metafora della vita, viatico di morte. Il silenzio da dominatore diventa strumento, si assottiglia in un filo con cui io, artista, ordisco la trama della mia creazione, non più vaga di quella degli dèi; e io, ascoltando, opero affinché i pensieri completino la preziosa tessitura.

Se una lama di crine incrocia quattro corde, i suoni tagliano l'aria con minuzia chirurgica,

i disegni sono distinti, le superfici iridescenti. E se l'intero corpo – non solo l'orecchio – ascolta, muoverà, sotto pelle, passi di minuetto con giovani vergini dalle gambe sottili, il viso ossuto e gli occhi persi; oppure sosterrà loro le mani per una lenta processione che avvicini al tavolo di un convivio solenne, sacro o profano che sia.

Non occorrerà un gesto di troppo, non una ridondanza perché Viktoria Mullova ricami sui nostri corpi un drappo di silenzio e ci sospinga a ballare sul vuoto.

Non lasciamoci incantare tuttavia; questa compostezza e insieme ardimento sono il frutto di una fatica profonda, di macerazione e di tempo, non è scienza infusa, perché l'*itinerarium mentis in Deo* che Bach impone a ogni interprete è irto di prove, è un esercizio terreno di ricerca senza fine.

Così, la rappresentazione delle *Sonate e Partite* – esatta, ma sterile, dallo sfondo monocromo scosso da un vibrato energetico, e da accordi pieni – documentata dalle incisioni discografiche degli anni Ottanta (appena dopo la fuga dall'ex Unione Sovietica) è mutata oggi in una lettura più libera, dal suono asciutto e brillante, con accordi più distesi e, soprattutto, una cura per l'articolazione, che valorizza il minimo dettaglio senza perdere l'unità dell'opera. Non importa che il cambiamento sia scaturito – come la stessa Mullova afferma – da suggerimenti degli amici esperti, dai nuovi contatti nati nel mondo "libero", la conversione è sempre un fenomeno dell'individuo: un evento serve per suscitare alla mente ciò che il profondo sa già.

Un segno distingue la conversione autentica dalle molte false, la povertà di mezzi con cui si manifesta e una spiritualizzazione nell'uso del corpo: una scelta claustrale sprigiona libertà e sapienza assai più di interminabili peregrinazioni da una parte all'altra del globo.

Viktoria Mullova, fuggita dall'Est, non lamenta più col suo violino l'esilio "lungi dal patrio nido", e sa ormai di non poter elevare inni alla terra promessa raggiunta; canta a fil di voce la nostalgia di un uomo qualsiasi, che ha perso un luogo mai visto e aspira a ricongiungersi con un gemello mai esistito.

All'uscita dalla sala da concerto indosseremo il mantello inconsistente, esso lascerà trasparire la solitudine di ognuno, accostata per un attimo a quella dei prossimi.

La consolazione sarà breve, ma vera.

Continuo e discreto

Le tappe della Stagione 2000-2001

di Giorgio Pugliaro

Il 14 giugno, secondo una consuetudine ormai consolidata, la presentazione della nuova stagione dell'Unione Musicale avverrà all'interno di una serata concertistica che avrà come protagonisti alcuni musicisti cui il nostro pubblico si è ormai affezionato.

Proprio perché non ha forze esecutive proprie, l'Unione Musicale ha scelto da alcuni anni di stringere rapporti di collaborazione regolare con alcuni artisti e complessi: ne viene naturalmente una possibilità progettuale di maggiore respiro, ma si crea anche una circolazione di idee e di emozioni, un modo e un tempo comune di respirare l'esperienza artistica, che unisce fortemente chi la musica suona e chi l'ascolta, rinsaldandone il senso di reciproca indispensabilità.

Della stagione 2000-2001 diremo dunque prima di tutto dei "cicli" che giungono a compimento: il tutto-Beethoven di **Andrea Lucchesini**, per le rimanenti 15 sonate per pianoforte distribuite in quattro serate, e i due concerti per *La tastiera illuminata* di **Alexander Lonquich** - con i quali s'incrociano altre due collaborazioni preziose degli ultimi anni, quella con l'Academia Montis Regalis per l'interpretazione "antica", e quella con l'Orchestra d'archi italiana per quella "moderna", avendo come specchio comune Mozart, che riflette l'una sull'altra.

Gli **Incontri con la musica da camera**, con i due concerti del 2001, giungono alla IX edizione di un progetto che, con Brunello, Lucchesini, Carmignola e tanti altri magnifici musicisti, ha segnato un nuovo modo di avvicinare il repertorio cameristico; prosegue la residenza dell'**Orchestra d'archi italiana** (con direttori e solisti di primissimo piano, accanto a Lonquich e a Lucchesini, come **Franco Rossi**, **Giuliano Carmignola**, **Franco Gulli** e **Mario Brunello**), come pure - nella serie *L'altro suono* - prosegue il lavoro comune con l'**Academia Montis Regalis**: un grande oratorio vivaldiano come la *Juditha triumphans*, per riunire tutti gli abbonati, e concerti con il violinista **Carlo Chiarappa**, con il violoncellista **Hidemi Suzuki** e con il flautista **Barthold Kuijken**, e come prosegue il *Teatro prima del teatro* delle due serate dedicate ai madrigali di Monteverdi nel-

l'interpretazione del gruppo **Daltro-canto**.

Altre ragioni di continuità sono più profonde, e fanno parte delle nostre linee d'azione più generali. I modi di legare musica e letteratura, ad esempio, come farà **Jeffrey Swann** dedicando una lezione-concerto a *Une soirée chez M.me Verdurin*, o il soprano **Annette Jahns**, indagando con altri artisti i rapporti tra Joyce e la musica. La presenza dei più grandi quartetti d'archi, di consolidata tradizione o di leva più recente: **Quartetto di Tokyo**, **Hagen Borodin**, **Mosaïque**. Un modo nuovo di leggere qualche pagina contemporanea, come l'unione di **Controluce** (il torinese teatrino delle ombre) con Orchestra d'archi italiana, **Sergio Azzolini** e **Mario Brunello** per rivelare quanto di Gogol sta dietro al *Concerto per fagotto* di Sofija Gubajdulina. Tante voci in tanti modi: il prodotto di uno stage mahleriano, tenuto da **Irwin Gage** e organizzato in collaborazione con il Teatro Regio di Torino; l'indagine periodica sui grandi capolavori della vocalità cameristica, che ci porta quest'anno la *Winterreise* con **Ian Bostridge** e **Lev Ove Andsnes**, *Lieder* con strumenti di Schubert e di Spohr interpretati da **Juliane Banse**, **Wolfram Rieger**, **Paul Meyer** e **Christoph Poppen**, quartetti vocali di Schubert affidati a **Julie Kauffmann**, **Birgit Remmert**, **Dietrich Henschel**, **James Taylor** e **Irwin Gage**.

Tra continuo e discreto stanno tre nuovi cicli, affidati a giovani: le due serate dedicate alle sonate per violoncello e pianoforte di Beethoven da **Enrico Dindo** e **Pietro De Maria**, i due concerti destinati ai trii di Clara e Robert Schumann dal **Trio Italiano**, quattro modi d'intendere il Novecento pianistico accanto alla classicità, con **Gianluca Cascioli** a guidare il gruppetto di suoi coetanei ancora non noti al nostro pubblico: **Andrea Bacchetti**, **Emanuele Arciuli**, **Daniele Pollini**.

Tra continuo e discreto sta anche la presenza degli altri grandissimi che l'anno prossimo, si può dire, affolleranno il nostro cartellone: **Salvatore Accardo** con l'**Orchestra da Camera Italiana** per l'inaugurazione, **Murray Perahia** (con il Bach delle *Variazioni Goldberg*), **Stanislav Bunin**, **Viktoria Mullova**

Giuliano Carmignola
Andrea Lucchesini
Mario Brunello



(insieme a un gruppo musicale ai confini del jazz, per lo spettacolo *Through the Looking Glass*), **Shlomo Mintz**, **Uto Ughi**, **Lilya Zilberstein** e **Krystian Zimerman**.

MERCOLEDÌ 14 GIUGNO 2000
CONSERVATORIO «G. VERDI» ORE 21

CONCERTO DI PRESENTAZIONE
DELLA STAGIONE CONCERTISTICA 2000-2001

Academia Montis Regalis
Ensemble L'Astrée

Bach

Non sa che sia dolore, cantata per soprano, flauto,
archi e continuo BWV 209

Giuliano Carmignola violino
Mario Brunello violoncello
Andrea Lucchesini pianoforte

Schubert

Trio in si bemolle maggiore per violino,
violoncello e pianoforte op. 99 D. 898

INGRESSO LIBERO

A partire dalle ore 19, presso la biglietteria del Conservatorio, si aprirà il rinnovo degli abbonamenti

Pianisti e nostalgie, nel segno di Mahler

Le chiavi delle Serate Musicali

di Daniele Spini

SERATE MUSICALI DI PRIMAVERA

dal 13 giugno al 3 luglio 2000

Auditorium «G. Agnelli»

Lingotto - ore 20.30

MARTEDÌ 13 GIUGNO**Eliahu Inbal direttore****Gerhard Oppitz pianoforte**

Musiche di Beethoven

GIOVEDÌ 15 GIUGNO**Eliahu Inbal direttore****Sayaka Shoji violino****Simone Pedroni pianoforte**

Musiche di Mozart, Beethoven

LUNEDÌ 19 GIUGNO**Gustav Kuhn direttore****Nadja Michael contralto**

Musiche di Mozart, Mahler, Brahms

VENERDÌ 23 GIUGNO**Myung-Whun Chung direttore**

Musiche di Mahler

MERCOLEDÌ 28 GIUGNO**Enrique Mazzola direttore****François-Joël Thiollier pianoforte**

Musiche di Gershwin, Copland

LUNEDÌ 3 LUGLIO**Gennadi Rozhdestvenskij direttore****Viktoria Postnikova pianoforte**

Musiche di Bach-Respighi, Čaikovskij, Rachmaninov

ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI

Abbonamenti in vendita presso il Palazzo della Radio, via Verdi 31, tel. 011

810.46.53/810.49.61, da **martedì 23 maggio**a **sabato 3 giugno**, orario 10-14; da **lunedì 5 giugno** a **sabato 10 giugno**, orario 10-18.

Platea A	lire 170.000
Platea B, C e Palchi	lire 140.000
Galleria	lire 100.000
Giovani	lire 55.000

Quest'anno l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI ha chiuso la sua stagione un po' prima del solito, già all'inizio di maggio; e subito dopo è addirittura sparita dalla circolazione, per andarsene a Parigi a suonare la *Traviata* con Zubin Mehta. Ci è parso giusto che prima delle vacanze (meritatissime, dopo un'annata di lavoro più intenso e fortunato che mai) l'orchestra ritrovasse il contatto con il suo pubblico; e che anzi recuperasse il tempo perduto con una serie di incontri particolarmente ricca tanto per frequenza quanto per qualità. Così è nata questa stagione di "Serate musicali di primavera" (in realtà ci addenteremo ben avanti nell'estate: ma si sa che la musica è il regno del relativo) che prosegue anche nel 2000 la tradizione, abbastanza consolidata negli ultimi anni, di dare un seguito sostanzioso e coerente al grande cartellone sinfonico in cui la nostra programmazione trova la sua spina dorsale.

C'è un tema che percorre quattro di questi sei concerti, e che è abbastanza facile riconoscere: quello della musica con strumento solista. Lo spunto di partenza è dato dai due appuntamenti beethoveniani che aprono il ciclo, e nei quali Eliahu Inbal ripete, con qualche assestamento, i programmi della doppia trasferta dell'orchestra al Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo: il nostro concerto inaugurale, anzi, con Gerhard Oppitz e l'*Imperatore*, riproduce tale e quale il programma con cui la sera precedente a Brescia l'orchestra e il suo direttore onorario concludono il Festival commemorando Benedetti Michelangeli nella sua città natale, a dieci anni dalla morte. Sono in tutto quattro pianisti, scelti fra generazioni diverse e culture diverse, impegnati nel grande repertorio: ancora Beethoven con Simone Pedroni nel *Quarto concerto*, e un Rachmaninov a tema italiano, con la *Rapsodia da Paganini* per Viktoria Postnikova, ma anche un'escursione in certo senso alternativa, nel contesto di un concerto a tema americano, con il *Concerto in fa* di Gershwin: solo che per una volta il pianista che lo suona non viene dagli States, ma è un francese, François-Joël Thiollier (il direttore è Enrique Mazzola, che si sta affermando in modo molto promettente un po' in tutta

Italia, e torna da noi dopo una prima presenza non meno avventurosa che fortunata). E una violinista, la giovanissima Sayaka Shoji, salita d'un balzo a fama internazionale nel 1999 per la vittoria al concorso «Paganini»: e in suo onore abbiamo introdotto anche Mozart in quella che altrimenti sarebbe rimasta la "due giorni" beethoveniana di Inbal.

Naturalmente l'altro tema principale di questa stagione è quello dei direttori: Inbal al primo posto, com'è ovvio, e un ritorno di Myung-Whun Chung a brevissima distanza da un suo debutto nelle nostre stagioni che ha lasciato un ricordo speciale in tutti noi, orchestra e pubblico; e due nuove conoscenze, che confermano quanto ci preme allargare e arricchire la nostra agenda: Gustav Kuhn, che finora ha diretto praticamente tutte le orchestre italiane fuorché la nostra, e Gennadi Rozhdestvenskij, uno dei più grandi e più estrosi direttori russi, che subito dopo porterà in tournée lo stesso programma, fra l'altro al Ravenna Festival e a Roma.

Da tempo Mahler è una delle presenze più frequenti e importanti nei nostri programmi. Così anche in queste "Serate Musicali" abbiamo aperto una finestra mahleriana, con un doppio appuntamento. Nel concerto di Kuhn, fra la *Sinfonia K. 200*, che ha tutta la freschezza prodigiosa della giovinezza salisburghese di Mozart, e la grandiosa sintesi storica della *Prima* di Brahms, c'è appunto Mahler: Nadja Michael (tanto applaudita nella stagione scorsa nel *Roi David* di Honegger, con Inbal) canterà i *Rückert-Lieder*, che segnano un po' la svolta dalla maniera naturalistica e ottimista delle prime sinfonie alla fase insieme sperimentale e tragica di quelle di mezzo. Di questa, a sua volta, con le sue visioni drammatiche e le sue nostalgie, è il simbolo più importante e celebrato la *Quinta sinfonia*, diretta subito dopo da Chung nello splendido isolamento che si addice ai massimi capolavori. E al grande virtuosismo sinfonico fra Otto e Novecento si richiama anche il programma italo-russo di Rozhdestvenskij, con la *Passacaglia* di Bach nella celeberrima interpretazione orchestrale di Respighi, gli omaggi all'Italia di Čaikovskij e l'elaborazione paganiniana di Rachmaninov.

Dalla Russia con passione

di Filippo Fonsatti

Gennadi Rozhdestvenskij, classe 1931, insieme a Yuri Temirkanov e a Valery Gergiev è uno degli interpreti d'oggi che meglio incarnano la grande tradizione musicale russa. Figlio d'arte e talento precoce, fin dagli studi al Conservatorio di Mosca con Lev Oborin (il pianista preferito da David Oistrach) ha dimostrato una particolare attitudine per il repertorio della sua terra. A soli vent'anni ha debuttato con la *Bella addormentata* di Čajkovskij al Bolšoj, teatro del quale è stato direttore principale dal 1964 al 1970, dirigendovi alcuni prime assolute per l'Unione Sovietica di opere di Britten, Khacaturjan e Prokof'ev.

La sua carriera si svolge per buona parte sul podio delle maggiori orchestre d'Europa, Stati Uniti e Giappone e talvolta si esibisce anche in ambito lirico: è stato in tournée decine di volte in Gran Bretagna e dirige spesso i Wiener Symphoniker, la Filarmonica di Stoccolma, l'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestra della BBC e l'Opera da

camera di Mosca, di cui è stato fondatore. Vanta un repertorio vastissimo, testimoniato dalle centinaia di registrazioni discografiche e radiofoniche da lui effettuate. Per molti anni è stato titolare della cattedra di direzione d'orchestra al Conservatorio di Mosca, lavorando attivamente per la diffusione della musica contemporanea in Unione Sovietica. Nel 1996 è stato premiato dall'Accademia Reale di Svezia e l'anno successivo Boris Eltsin l'ha insignito di un premio speciale.

Partner abituale nei suoi concerti è la moglie pianista Viktorija Postnikova, con la quale Rozhdestvenskij suona anche a



quattro mani.

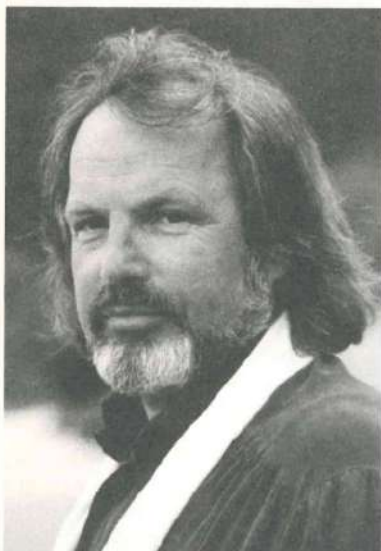
Al pubblico torinese è rimasta impressa la sua doppia esibizione nell'ambito della dodicesima edizione del festival *Settembre Musica* (1989), quando diresse due diversi programmi russi alla guida della "sua" Orchestra Sinfonica di Stato di Mosca. Il critico della "Stampa", Giorgio Pestelli, descrisse con queste parole il singolare carisma del direttore:

«Rozhdestvenskij è un musicista dall'indole apparentemente serena, aperta: non sembra mai esaltarsi, ma nulla di musicale e di significativo gli sfugge; paterno e sorridente, sembra talvolta uno spettatore dei musicisti che lo circondano, in realtà è una guida precisa che sa suggerire e lasciare all'orchestra la possibilità di espandersi...».

Gennadi Rozhdestvenskij

LUNEDÌ 3 LUGLIO
AUDITORIUM
DEL LINGOTTO
ORE 20.30

Ispirato da Luna Rossa



Gustav Kuhn

Nato nel 1947 a Salisburgo, Gustav Kuhn indirizza da subito il suo interesse verso la musica e gli studi umanistici. A cinque anni inizia a studiare il violino, a sette il pianoforte, prosegue con la direzione d'orchestra e la composizione con Wimberg, Overhof e Swarowsky presso il Mozarteum di Salisburgo e il Conservatorio di Vienna per poi perfezionarsi con Bruno Maderna e Herbert von Karajan. Contemporaneamente ottiene la maturità classica e si laurea, nel 1970, in filosofia. Nel corso degli anni, la curiosità e vivacità intellettuale lo portano a fare esperienze di tipo diverso, tra cui lavorare all'Opera di Istanbul, scrivere il libro *Per amore della musica* e iniziare l'attività di regista, trovando anche il tempo per la composizione, passando dalla *Missa Intergalactica* al recentissimo inno *Viva Vittoria*, composto in onore di Luna Rossa. «Ero alle prese con un inno per l'Expo 2000. La notte, mentre componevo, guardavo le imprese di Luna Rossa e la melodia che veniva fuori era tutta per lei. Sono andato in sala d'incisione e ho realizzato l'inno per la barca italiana, che è cantato da Enrico Facini». ("Il Giorno", febbraio 2000)

La grande familiarità di Kuhn con l'opera e con le voci si è formata nel tempo, a partire dall'Opera di Istanbul, dove dirigeva indifferentemente il *Fidelio* di Beethoven e le operette, passando dalla creazione di un ensemble di cantanti all'Opernstudio di Enschede in Olanda, per arrivare ai debutti all'Opera di Vienna, Monaco e Salisburgo alla fine degli anni Settanta. Ma «al Festival di Salisburgo il suo nome è balzato agli onori della cronaca soprattutto nell'estate del 1992, quando assunse, nel giro di pochi giorni, la direzione della *Clemenza di Tito* di Mozart, al posto di Riccardo Muti che si era rifiutato di accettare l'allestimento dissacratorio e assai poco convenzionale del tedesco Karl-Ernst Herrmann. Nonostante il poco tempo a sua disposizione, Gustav Kuhn riuscì a darne una prova così convincente che anche per i successivi due anni gli vennero affidate le repliche di quello spettacolo tanto discusso ma anche celebrato e fortunato». Nel 1979 diventa direttore artistico dell'Opera di Berna e in seguito di Bonn, e nel 1986 si trasferisce all'Opera di Roma e al festival di Macerata. Attualmente è direttore artistico dell'Orchestra Filarmonica Marchigiana. (s.n.)

LUNEDÌ 19 LUGLIO
AUDITORIUM
DEL LINGOTTO
ORE 20.30

Protagonisti e temi della primavera

Prima protagonista delle "Sera Musicali di Primavera" è, ovviamente, l'orchestra, che a marzo ha ottenuto per il terzo anno

consecutivo il riconoscimento del Premio «Abbiati», assegnato al primo direttore ospite Jeffrey Tate, «per le ammirevoli esecuzioni di Stravinskij e Haydn, e il complesso dell'attività artistica svolta con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai».

Tra i direttori e i solisti, alcuni sono ben conosciuti dal pubblico torinese, come il direttore onorario **Elihu Inbal**, che ha

terminato le sue presenze nella stagione invernale in febbraio, dirigendo un programma composito, che affiancava *Chronochromie* di Messiaen alla *Sinfonia n. 9* di Šostakovič, passando per due brani per violino e orchestra di Chausson e Saint-Saëns. Si trattava, come nel caso dei due primi appuntamenti di questa stagione primaverile, di un concerto con solista, e il violinista era Ivry Gitlis. In quell'occasione, considerato il temperamento estroso di Gitlis e il carattere dei brani in questione («non è musica da ascoltare ma da assaporare, come si trattiene un vino sotto il palato per poterne gustare gli aromi»), guidare l'orchestra diventava quasi un'impresa. E Inbal ha dimostrato ancora una volta la sua capacità di tenere insieme e dare fiducia ai musicisti, sicurezza che si trasmette automaticamente al solista e gli consente di camminare su un terreno sicuro e di dare il meglio di sé.

Con Inbal nei primi due concerti (il 13 e il 15 giugno) sono i pianisti **Gerhard Oppitz** e **Simone Pedroni** e la giovanissima violinista **Sayaka Shoji**. Simone Pedroni, allievo di Rattalino al Conservatorio di Milano e di Lazar Berman e Franco Scala presso l'Accademia Pianistica di Imola, ha debuttato nel 1993 negli Stati

Uniti vincendo il primo premio e il premio di musica da camera alla nona edizione del Concorso «Van Cliburn» in Texas. È stato solista con orchestre quali la Royal Philharmonic diretta da Yehudi Menuhin, i Virtuosi di Mosca diretti da Spivakov, la Filarmonica di Oslo diretta da Mariss Jansons e ha fatto tournée negli Stati Uniti e in Giappone. Pochi mesi fa, a fine marzo, ha ottenuto uno strepitoso successo a Siviglia eseguendo le *Variazioni Goldberg*. Sayaka Shoji ha vinto a soli sedici anni l'ultima edizione del Premio «Paganini» di Genova. Nata a Tokyo nel 1983,



ha iniziato a suonare in pubblico a dieci anni e a undici ha vinto il primo premio alla All Japan Student Music Competition.

Grazie a una borsa di studio dell'Accademia Musicale Chigiana ha studiato con Uto Ughi e Riccardo Brengola, nel 1997 è stata allieva di Shlomo Mintz; studia oggi con Zakhar Bron a Colonia.

Tra i ritorni c'è quello, sensazionale a così breve distanza, di **Myung-Whun Chung** (23 giugno), che ha lasciato un ricordo indelebile se Paolo Gallarati afferma che «Il direttore coreano-americano possiede il gesto più bello che oggi si possa vedere; un gesto che fa spettacolo per la precisione, il tempismo e, soprattutto, la fantasia dei movimenti, capaci di trascrivere la musica con singolare precisione figurativa. [...] Chung scatenava le pulsazioni ritmiche con movimenti verticali, dall'alto in basso, tranciando l'aria con energia, ma improvvisamente le sue braccia si aprivano a ruota e l'orchestra cantava, il legato fluiva, il suono diventava morbido, sfumato. Altre volte Chung si blocca, i gomiti stretti al busto, solo le mani formicolanti a disegnare l'impalpabilità del pianissimo...» ("La Stampa", marzo

2000). Torna a sua volta **Enrique Mazzola** (28 giugno), direttore trentunenne che ha dimostrato la sua versatilità lo scorso anno sostituendo a due giorni dal concerto il maestro Karabchevsky, senza stravolgere il programma. Spagnolo, diplomato in direzione e composizione, ha diretto molte

orchestre italiane tra cui l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e l'Orchestra del Teatro San Carlo, diventando nel 1999 direttore artistico e musicale del Cantiere Internazionale d'Arte di Montepul-

ciano. Al suo fianco, solista nel concerto di Gershwin, il pianista **François-Joël Thiollier**, ex bambino prodigio, di nascita e di formazione franco-americana. Thiollier ha collezionato ben otto vittorie in concorsi internazionali quali il «Reine Elisabeth» del Belgio e il «Čajkovskij» di Mosca. Tra le sue incisioni discografiche, più di trenta, è compresa l'intera produzione di Gershwin. Nel concerto del 19 giugno, diretto da **Gustav Kuhn** [vedi ritratto pagina precedente, n.d.r.], la voce dei *Rückert-Lieder* di Mahler è quella di **Nadja Michael**, già ascoltata nel *Roi David* di Honegger. Tedesca, si esibisce dal 1993 specializzandosi nel repertorio liederistico, invitata dai più importanti teatri europei tra cui la Royal Opera House Covent Garden di Londra e la Staatsoper di Berlino.

Ultima in ordine di apparizione (3 luglio) è la pianista **Viktorija Postnikova**, che alterna l'attività di solista a quella di camerista, suonando spesso a quattro mani con il marito **Gennadi Rozhdestvenski** [vedi ritratto pagina precedente, n.d.r.], e si esibisce questa volta da lui diretta nella *Rapsodia su un tema di Paganini op. 43* di Rachmaninov. (s.n.)



Un'orchestra che racconta

La narrazione sinfonica di Respighi

di Nicola Campogrande

Si può pensare alla pratica dell'orchestrazione come a una faccenda tecnica, artigianale, non legata alla creazione in senso stretto: si può pensare che "la musica" esista per i fatti suoi e che poi tocchi escogitare una serie di soluzioni per farla suonare da un'orchestra anziché da un pianoforte, da un quartetto d'archi, da un gruppo di ottoni. Quando Mahler ritoccava l'orchestrazione delle sinfonie di Beethoven perché gli sembrava che potessero suonare meglio in fondo faceva questo. E quando si leggono diari e memorie di compositori che scrivono: «Ho finito la musica: ora comincio a orchestrare» si ha a che fare con questa idea: l'orchestrazione è un gesto da compiersi dopo, un gesto inevitabile, faticoso, pieno di insidie ma necessario perché "la musica" possa essere eseguita.

Ma si può pensare alla pratica dell'orchestrazione come a un elemento fondante della composizione: si può pensare che senza "quel" suono un pezzo non abbia senso, sia diverso, voli via. Nel Novecento l'abbiamo pensata così: la musica di Debussy non potrebbe esistere senza il "suo" suono. E non ci verrebbe in mente di ritoccare l'orchestrazione di Beethoven.

Sul parametro "suono" si è fondata l'estetica di una parte importante delle vecchie avanguardie e "il suono" è oggi il patrimonio tecnico e artistico sul quale si fonda la carriera di un produttore discografico, di una *rock star*, di un *dj*: bisogna farci caso, ma nella musica commerciale spesso la creazione è messa in moto da un'idea timbrica prima che ritmica o melodica: con un certo suono posso costruire un pezzo; senza quel suono sono spacciato.

Quando Respighi orchestrava pagine cameristiche, quando scriveva *La boutique fantasque* (sul Rossini pianistico dei *Péchés de vieillesse*), *Rossiniana* (su *Les liens*),

Gli uccelli (su pezzi tastieristici del Sei e Settecento) o quando orchestrava una *Passacaglia* di Bach, quando sistemava sul tavolino "gli originali" e, accanto, sui fogli grandi da orchestra preparava "la sua versione", a rigore ostentava il suo strepitoso artigianato, prendeva "la musica" e le cuciva addosso uno scintillante vestitino nuovo (il Maestro, modestamente, aveva studiato con Rimskij-Korsakov). Ma quando si ascoltano gli esiti del suo lavoro, quando si ascolta la sua orchestra, ci si accorge che Respighi aveva il dono di annullare il materiale musicale di base, di far dimenticare il pretesto, di allontanare dalla sala da concerto Bach, Rossini o Jacques Gallot per fare ascoltare una cosa soltanto: il suo modo di far suonare un'orchestra.

Prendete la *Passacaglia e Fuga*: ci si può ascoltare Bach; d'accordo. Ma bisogna rendersi conto di avere di fronte un intero trattato di orchestrazione a tinte fosche. Qualunque timbro, qualunque impasto, qualunque effetto uno voglia ottenere spingendo un'orchestra su territori che confinano con il dramma, con la notte, con il dolore, lì è esemplificato in modo magistrale.

Pensate a *Gli uccelli*: ci sono dentro canti e cinguettii ma soprattutto c'è den-

tro una storia, c'è vera e propria "narrazione orchestrale", costruita con una sapienza rara. Basterebbe ascoltare *L'usignolo*: la melodia dell'uccellino non è nulla, nemmeno viene voglia di canticchiarla, la si lascia velocemente da parte, anche se le note dell'ottavino la punzecchiano, la contrappuntano, cercano di mantenerla viva; no, il vero soggetto del quadro è l'intero bosco che si mette in moto, il rinascere di un mondo ricco, vitale, formidabile. Dal nulla Respighi tesse la sua trama, che diventa rapidamente molto complessa perché fatta di un brulicare continuo, sapientemente disordinato, difficile da collocare nello spazio, da smontare in modo analitico, perché è tutta l'orchestra che a poco a poco si risveglia. Potrebbe anche suonare altre note, potrebbe avere sopra non il piccolo canto dell'usignolo ma una canzone degli Avion Travel, potrebbe giocare a citare Beethoven anziché Wagner (come invece fa) e il gioco riuscirebbe ugualmente: il percorso è tracciato con una tale maestria che ciò che ci sembrerebbe importante — le note — non lo è più, mentre i colori, le stratificazioni ritmiche, il crescendo dinamico "sono" il segreto della pagina.

LUNEDÌ 3 LUGLIO
AUDITORIUM
DEL LINGOTTO
ORE 20.30



Orchestra Sinfonica
Nazionale della RAI

Il dolce addio di Bartók

VENERDÌ 2 GIUGNO
ORE 20.30
AUDITORIUM
DEL LINGOTTO

Gli mancavano diciassette battute alla fine: glielo scriverà un amico. Perché lui se ne andrà per sempre, portato via dalla leucemia e con il *Terzo concerto per pianoforte* ancora in mano. Sapeva di essere malato, di essere alla fine. Sugli abbozzi della partitura l'aveva persino scritto: *vege*, "fine" in ungherese; ed era la prima volta che lo faceva. Forse è anche per questo che il *Terzo Concerto* ha addosso una gentilezza, una luminosità, una dolcezza quasi cerimoniosa che lo porta mille miglia lontano da quegli altri due, carichi di note, esplosivi, con un pianoforte a scatenare la propria natura percussiva. Qui, nel *Terzo Concerto*, tutto è garbato, melodioso, sensuale: persino la forma è singolarmente semplice, lontana dai raffinati calcoli che altre volte avevano indotto Bartók a costruire partiture in cui i tasselli si incastravano secondo complesse serie numeriche: no, nel *Terzo Concerto* anche quando il ritmo si agita,



quando gli ottoni ci danno dentro, anche quando lo spirito magiaro induce l'orchestra a palpitare forte, anche allora regna la trasparenza e a ogni pagina si viene catturati da una dolcissima voglia di coccolare, di coccolare e di essere coccolati. Con Bartók in America c'era la moglie tanto amata, Ditta Pásztory: è a lei che il *Terzo Concerto* è dedicato e forse anche questo aiuta a capirne la natura così speciale all'interno del catalogo del Maestro: il dinamismo aggressivo, la tensione volontaria delle prime opere qui scompaiono perché Ditta era una pianista mite, un'eccellente mozartiana, non una virago pronta a massacrare la tastiera. La musica, quando va bene, la si scrive per le persone care; e questo *Terzo Concerto* così tenero, così affettuoso, è un saluto che Bartók voleva lasciare alla compagna della sua vita: sapeva bene che, così, insieme a lei ci avrebbe salutato tutti. (n.c.)



Philadelphia Orchestra

Yefim Bronfman



Fondata nel 1900, la **Philadelphia Orchestra** scelse come suo primo direttore Fritz Scheel, cui seguì (1907-1912) Carl Pohlig, ex-assistente di Gustav Mahler; con Leopold Stokowski (1912-1938) l'Orchestra presentò in prima esecuzione assoluta musiche di Varèse, Ives, Rachmaninov e di numerosi compositori americani e in prima esecuzione americana opere di Mahler, Schoenberg, Berg e Stravinskij.

Nel 1936 la carica di direttore stabile fu assunta da Eugene Ormandy, che la mantenne per ben quarantaquattro anni portando l'orchestra a livelli di eccellenza e guidandola in numerose tournée in America, Europa e Asia. Nel 1973 la Philadelphia Orchestra fu la prima «ambasciatrice musicale» degli Stati Uniti a svolgere una tournée nella Repubblica Popolare Cinese.

Nel 1980, succedendo a Ormandy, Riccardo Muti ha introdotto nel repertorio dell'orchestra musiche contemporanee ma anche brani poco noti di diverse epoche e ha diretto numerosi concerti con musiche operistiche di Verdi, Wagner e Puccini. Dal 1993 direttore stabile è Wolfgang Sawallisch, che ha realizzato con l'orchestra numerose tournée e incisioni discografiche.

Nel corso della sua storia la Philadelphia Orchestra ha potuto fregiarsi di vari primati: tra l'altro, è stata la prima orchestra sinfonica a realizzare la musica per la colonna sonora di un film (la produzione Paramount *The Big Broadcast of 1937*), la prima orchestra a esibirsi in un programma televisivo nazionale (1948 alla CBS) e, in anni più recenti, la prima orchestra americana a dare un concerto *live* su Internet (aprile 1997).

Nato nel 1958 a Taškent, nell'ex Unione Sovietica, il pianista **Yefim Bronfman** ha iniziato gli studi musicali sotto la guida della madre. All'età di quindici anni è emigrato con la famiglia in Israele, dove ha studiato con Arie Vardi; in seguito si è perfezionato negli Stati Uniti alla Juilliard School, al Marlboro Institute e al Curtis Institute, come allievo di Rudolf Firkušný, Leon Fleisher e Rudolf Serkin. Nel 1989 ha ricevuto la cittadinanza americana.

Il suo debutto è avvenuto nel 1975 a Montréal con Zubin Mehta; in seguito si è rapidamente affermato sia come solista sia come interprete di musica da camera, collaborando con formazioni quali il Quartetto Emerson, il Quartetto Cleveland, il Quartetto Guarnieri e il Quartetto Juilliard. Nel 1991 è stato insignito del Premio «Avery Fisher».

Una lunga amicizia lo lega al violinista Isaac Stern, con il quale ha realizzato numerose incisioni discografiche, tra cui l'integrale delle sonate per violino e pianoforte di Mozart e di Brahms. Oltre a esibirsi in recital solistici negli Stati Uniti, in Europa e in Estremo Oriente, Bronfman ha suonato con le più prestigiose orchestre e ha collaborato con direttori quali Charles Dutoit, Mariss Jansons, Kurt Sanderling e David Sinman. Nella passata stagione è stato ospite del Festival di Salisburgo con i Wiener Philharmoniker diretti da Valery Gergiev e ha suonato con i Berliner Philharmoniker sotto la guida di Daniel Barenboim e con la Concertgebouworkest di Amsterdam diretta da Esa-Pekka Salonen.

Abbado a sorpresa

Con la Mahler Jugendorchester
a settembre

Nonostante si concludano all'inizio di questo mese, il 2 giugno, *I Concerti del Lingotto* della Stagione 1999-2000, con la Philadelphia Orchestra diretta da Wolfgang Sawallisch, per gli abbonati c'è ancora una sorpresa, subito dopo l'estate, il 18 settembre 2000. In quella data potranno ascoltare Claudio Abbado che dirige la Mahler Chamber Orchestra in un programma che comprende la *Suite da Prometeo* di Nono e la *Prima sinfonia* di Beethoven. Trattandosi di un concerto in collaborazione con il festival *Settembre Musica*, gli abbonati riceveranno attraverso una lettera informazioni su come prenotare il posto. Quindici giorni dopo, il 3 ottobre, si inaugurerà la Stagione 2000-2001, che comprende anche quest'anno otto concerti con cadenza mensile fino al 29 giugno. Portare a Torino una rappresentanza di quello che di meglio offre il panorama internazionale: che si tratti di orchestre, direttori o solisti, questo è l'intento dell'Associazione Lingotto Musica, che infatti affianca orchestre sinfoniche (l'Orchestra Kirov, i Münchner Philharmoniker) a orchestre da camera (Camerata Salzburg, Scottish Chamber Orchestra) e il repertorio sinfonico (Brahms, Mahler, Wagner, Stravinskij) alla musica antica (Philip Pickett e il New London Consort eseguiranno musiche inglesi composte tra il 1670 e il 1770). L'inaugurazione spetta a Valery Gergiev con l'Orchestra e il Coro dell'Opera Kirov di San Pietroburgo, un ensemble che ha conosciuto, negli ultimi dieci anni, una fama quasi leggendaria. La storia dell'Opera Kirov inizia nel 1860, quando lo zar Alessandro II fece costruire il Teatro Marijinskij, per il quale lavorarono, tra gli altri, Verdi, Berlioz e Wagner. Nel 1935 quella che fino ad allora era stata prima l'Opera Imperiale e poi l'Opera di Stato divenne l'Opera Kirov, prendendo il nome da Sergej Kirov, storico leader del partito assassinato quello stesso anno. Ma fu negli anni Ottanta, sotto la direzione di Yuri Temirkanov, che l'orchestra, la compagnia operistica e il corpo di ballo iniziarono ad attirare la considerazione internazionale, consolidata e amplificata dall'arrivo di Gergiev nel 1988. Il maestro russo, che dedica al teatro Marijinskij i due terzi della sua vita lavorativa, dirige con altrettanta passione l'opera, il balletto e la musica sinfonica: «Le prove richiedono impegno, dedizione e precisione, ma sono equilibrate e rilassate. Raggiunge il massimo della qualità con una calma autorità e, grazie a un'incredibile preparazione, può permettersi il rischio della spontaneità durante l'esecuzione, ottenendo risultati da virtuoso».

LUNEDÌ 18 SETTEMBRE 2000 ORE 21
Auditorium «G. Agnelli» - Lingotto
IN COLLABORAZIONE CON SETTEMBRE MUSICA

Mahler Chamber Orchestra
Claudio Abbado direttore

Nono *Suite da Prometeo*
Beethoven *Sinfonia n. 1 in do maggiore op. 21*

Biglietti a disposizione degli abbonati del Lingotto (Stagione 1999-2000) a lire 45.000 da prenotare entro venerdì 2 giugno presso la biglietteria del Lingotto, in via Nizza 280 interno 41, tel. 011 66.40.452 fax 011 66.40.457

I CONCERTI DEL LINGOTTO

3 ottobre 2000 - 29 giugno 2001
Auditorium «G. Agnelli» ore 20.30

MARTEDÌ 3 OTTOBRE

Orchestra e Coro dell'Opera Kirov
Valery Gergiev direttore
Musiche di Prokof'ev, Čajkovskij

LUNEDÌ 27 NOVEMBRE

Camerata Academica Salzburg
Zoltán Kocsis direttore e pianoforte
Musiche di Bartók, Mozart

LUNEDÌ 4 DICEMBRE

Junge Deutsche Philharmonie
Rudolf Barschai direttore
Thomas Demenga violoncello
Musiche di Wagner, Haydn, Brahms

MARTEDÌ 6 FEBBRAIO

Göteborgs Symfoniker
Neeme Järvi direttore
Karl-Magnus Fredriksson baritono
Musiche di Britten, Mahler, Šostakovič

LUNEDÌ 5 MARZO

Scottish Chamber Orchestra
Emmanuel Krivine direttore
Maria-João Pires pianoforte
Musiche di Stravinskij, Mozart, Haydn

DOMENICA 8 APRILE

Gustav Mahler Jugendorchester
Mariss Jansons direttore
Musiche di Brahms, Musorgskij

LUNEDÌ 28 MAGGIO

New London Consort
Philip Pickett direttore
Musiche di Locke, Draghi, Blow, Purcell, Haendel, Linley jr.

VENERDÌ 29 GIUGNO

Münchner Philharmoniker
James Levine direttore
Musiche di Weber, Berg, Strauss, Beethoven

ABBONAMENTI

Rinnovo degli abbonamenti
da lunedì 5 giugno a mercoledì 21 giugno
Nuovi abbonamenti
da lunedì 3 luglio a mercoledì 12 luglio
e da lunedì 4 settembre a mercoledì 20 settembre
Prezzi da lire 300.000 a lire 600.000
Abbonamenti giovani lire 150.000
Biglietti per i singoli concerti in vendita
a partire da lunedì 25 settembre
Prezzi da lire 40.000 a lire 90.000

Biglietteria del Lingotto

via Nizza 280 interno 41
orario 14.30-19, tel. 011 66.40.458/452

ASSOCIAZIONE Lingotto Musica



Rossini e la liquidazione del Settecento

Stendhal e la lettura dell'Italiana in Algeri

di Gianni Ruffin

«Non bisogna far l'imprudenza di leggere il libretto».

La raccomandazione, a prima vista bizzarra, espressa da Stendhal a proposito dell'*Italiana in Algeri*, sottintende una novità d'eccezionale portata per la storia dell'opera: per diretta influenza del dominante razionalismo, nel Settecento la gerarchia estetica aveva posto al vertice i generi vocali. In essi la musica — di per sé ritenuta insignificante quando non effeminata e seduttrice (capace d'aggirare con le sue carezze il controllo anche del più integro e vigile fra gli uomini) — veniva in qualche misura riscattata dal contatto con la parola, veicolo privilegiato della razionalità. Conseguenza in ambito operistico fu la considerazione della musica come orpello decorativo, piacevole ma inessenziale nella produzione del senso drammatico, saldamente custodito dal testo.

Ciò considerato, non stupisce che nel Settecento un solo libretto potesse venir posto in musica decine e decine di volte da altrettanti compositori e, in diverse vesti sonore, abitare contemporaneamente la coscienza del pubblico europeo; non stupisce nemmeno, sempre alla luce della priorità tributata al testo letterario, che tuttora alla semplice lettura d'un libretto settecentesco molto si possa prevedere riguardo "e" alla forma "e" all'espressività della musica a esso applicabile secondo i criteri dell'epoca.

Meno scontato è che, sia pur in misura minore, questa fungibilità dei testi potesse aver luogo anche nell'opera comica: fin dalle sue prime realizzazioni essa s'era posta come terreno di coltura d'un germe irrazionalistico che favoriva l'attribuzione d'un ruolo più modernamente drammatico alla musica, sperimentandone l'efficacia al di là della problematica razionalista del verisimile e proprio perciò coinvolgendola strettamente nella responsabilità drammaturgica del prodotto operistico completo. Ciononostante anche in ambito comico nel Settecento si registrarono differenti musicalizzazioni del medesimo libretto, come testimoniano, ad esempio, *La serva padrona* di Federico (musicata da Pergolesi e Paisiello) o *Il mondo della luna* di Goldoni (versioni di Galuppi e Haydn), via via comprendendo le varie frequentazioni musicali del mito di Don Giovanni prima del sigillo definitivo imposto da Mozart. Vero è che alla contemporaneità o prossimità cronologica delle rappresentazioni non sempre corrispose un'omoge-

nea distribuzione delle stesse, tale da far sì che due diverse messe in musica del medesimo libretto comparissero sulla stessa piazza, ma si prenderebbe un abbaglio a ritenere sufficiente questo fatto per spiegare il fenomeno.

Definendo *L'italiana in Algeri* «folia organizzata e completa» nel nome della sua musica, Stendhal riconobbe a quest'ultima, e non al testo, il ruolo fondamentale per la produzione del senso trasmesso al destinatario. (Che, nel caso specifico, tale senso si qualificasse come *nonsense*, non inficia questa verità bensì illumina l'apertura mentale di Stendhal). In tal modo egli sancì, nel nome di Rossini, la definitiva svolta verso la moderna concezione dell'opera come primaria filiazione del musicista, offrendo una delle prime autorevoli ed esplicite testimonianze d'una realtà che frattanto le opere del pesarese inducevano nella coscienza del pubblico.

A tal punto l'Ottocento fu pervaso da questa nuova coscienza, da far sì che non solo venisse di fatto bandita la coesistenza in repertorio di due opere sullo stesso libretto, ma addirittura col medesimo soggetto. A questa ferrea regola, le cui deroghe furono, e sono tuttora, rarissime (ricordiamo il caso di *Manon*, titolo di successo tanto per Massenet quanto per Puccini), Rossini stesso avrebbe pagato un tributo postumo con la scomparsa del suo celebrato *Otello* all'apparire di quello verdiano; fu tuttavia proprio lo stesso Rossini, come detto, a inaugurarla. *Italiana in Algeri* e *Barbiere di Siviglia* ne rappresentano, secondo differenti modalità, due casi emblematici: l'*Italiana* non solo fece calare il velo dell'oblio sul lavoro, col medesimo libretto, composto da Luigi Mosca per la Scala di Milano (1808), ma in breve avrebbe anche cancellato dal repertorio, con la vistosa eccezione della *Entführung* mozartiana, le numerose opere su soggetto simile che avevano popolato i teatri europei di "turchi", pascià, eunuchi e serragli. Per suo conto il *Barbiere di Siviglia* spazzò via dalle scene l'omonimo amatissimo lavoro di Paisiello e rese non più d'una curiosità per gli antiquari d'oggi il successivo *Barbiere* (1816) di Francesco Morlacchi.

Quanto tutto ciò fosse dovuto al nuovo e inconfondibile stile musicale di Rossini, Stendhal lo riconobbe ed espresse con apodittica chiarezza: al di là delle imprecisioni che ne caratterizzano le notizie "oggettive", la sua testimonianza è dunque ancor oggi insostituibile per la capacità di cogliere e trasmettere il senso profondo dell'opera rossiniana, persino negli aspetti più sorprendentemente paradossali ed eversivamente moderni.



«Prima la musica, poi le parole»

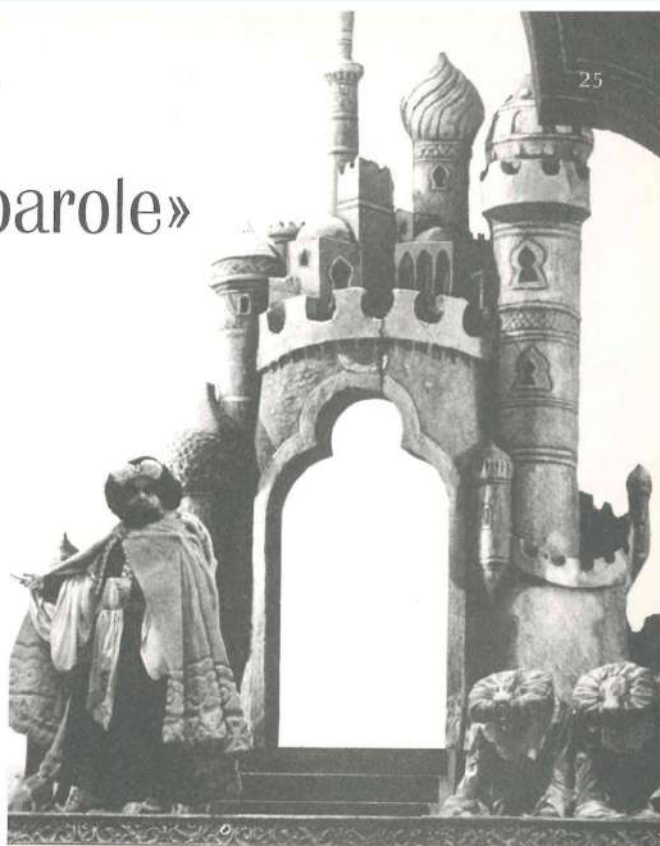
La vitale regia di Ponnelle

di Susanna Franchi

Ventisette anni sono una bella età, ventisette anni su un palcoscenico possono essere tantissimi, possono far apparire vecchia e superata una scenografia, dato, irrimediabilmente datato un costume, ingenua e ormai vetusta una regia. Non è il caso di questa *Italiana in Algeri* siglata Jean-Pierre Ponnelle (regia, scene e costumi) che da 27 anni continua a calcare i palcoscenici senza alcun accenno di invecchiamento tanto da diventare un vero e proprio *evergreen*. Nasce alla Scala nella stagione 1973-74 con Claudio Abbado sul podio, viene immediatamente ripresa l'anno successivo e poi comincia il suo cammino che non si è mai arrestato: a Torino, nella ripresa di Sonja Frisell, arriva per la prima volta dal 20 giugno. È anche un modo di rendere omaggio al regista francese, attivo nel campo della prosa, dell'opera e anche del cinema, scomparso l'11 agosto del 1988 all'età di 56 anni. Versatile e creativo, innovativo e a volte trasgressivo, Ponnelle ha sempre dichiarato che il suo modo di lavorare in campo operistico ha sempre rispettato il compositore seguendo il motto «prima la musica, poi le parole», grande ammiratore del teatro rossiniano («storici» i suoi allestimenti di *Barbiere di Siviglia* e *Cenerentola*), era anche un sostenitore dei libretti operistici rossiniani tanto da dichiarare che il libretto dell'*Italiana in Algeri* era uno dei capolavori della letteratura romantica, degno di essere eseguito anche come testo di prosa. Così, nel programma di sala del Teatro alla Scala nel 1974 spiegava le sue idee su questo allestimento dell'*Italiana in Algeri*: «Si tratta dunque di trovare una fusione, in una distanza ironica, della musica con il suo oggetto, una acuta stilistica della realizzazione scenica, conforme allo sviluppo musicale. La realtà musicale diventa allora realtà teatrale, ristabilisce il rapporto testo-musica a un livello non illustrativo e non estetico, rivela nell'esecuzione del movimento scenico l'interpretazione della partitura. Nello stesso modo, la voluta semplicità dei mezzi scenografici rafforza la concentrazione sul solo elemento che crea l'unità dell'opera rossiniana: la musica; parallelamente a quanto sostenuto dal teatro drammatico classico, di tipo aristotelico, nel quale l'unità di tempo, luogo e azione, concentra l'interesse sulla psicologia. Qui il gioco dei

sipari, grate, tende, luci, mutando all'interno dello stesso quadro scenico, citazione di decoro e parte dell'azione, acquista valore sia in una stilistica funzionale che nel rapporto dialettico testo-musica. Diventando la musica fulcro del discorso, la qualità propriamente musicale dell'esecuzione, diventa parametro della qualità scenica».

Così, tra le apparizioni di Mustafà con minacciosi mustacchi sullo sfondo di arroccati minareti, le smisurate pance che mostrano l'ombelico degli eunuchi del seraglio, la strepitosa eleganza di Isabella in stile soubrette e lo stile *dandy* di Taddeo, l'*Italiana* firmata Ponnelle continua a mantenere intatta tutta la sua vitalità.



Luciana D'Intino, un debutto meditato

di Paola Giunti

Luciana D'Intino, friulana, uno dei mezzosoprani «più entusiasmanti del mondo» come l'ha definita il critico del «Sunday Times», sarà per la prima volta l'indomita Isabella nell'*Italiana in Algeri*.

Signora D'Intino, che cosa l'ha spinto ad affrontare un nuovo ruolo?

«Avevo voglia di concedermi una nuova sfida e di ritornare al primo amore: io ho interpretato moltissimi ruoli rossiniani, soprattutto in gioventù, ho anche inciso quattro dischi, poi mi sono concentrata su altri autori come Verdi e Bizet, ma adesso è arrivato il momento giusto per interpretare Isabella».

Che cosa significa per un cantante «in carriera» studiare un nuovo personaggio?

«Bisogna sapersi fermare per studiare, sono quattro mesi che mi preparo, io ho bisogno di tempo per assimilare una parte, devo farla vivere in me e lasciarla riposare. Non mi piace andare di corsa, anche la mia carriera è stata così, io cerco di non fare più di trenta-trentacinque recite all'anno non sono di quelle

che passano da un aereo all'altro, preferisco concentrarmi su quello che faccio».

Perché ha scelto di interpretare solo adesso il ruolo di Isabella?

«Penso che sia un personaggio che ha bisogno di maturità, che non si può interpretare da giovani, bisogna aver vissuto, sapere come vanno le cose del mondo. Isabella è una donna che riesce a far fare agli uomini ciò che vuole e lo fa con astuzia e un po' di malizia, vocalmente al contrario è richiesta una grande freschezza. Non è stato semplice per me ritornare a questa tessitura bassa visto che adesso la mia voce si è attestata nel registro medio-acuto; vedremo, mi sento come uno scalatore che ha deciso di affrontare una nuova vetta. Sono però molto felice di concedermi questa parentesi rossiniana prima di affrontare due anni di celebrazioni verdiane fatte per me di *Trovatore* e *Don Carlo*: Isabella sarà, insomma, una pausa dalla «tragedia»».

L'ITALIANA IN ALGERI
SARÀ TRASMESSA
IN DIRETTA SU
RADIO TRE RAI,
MARTEDÌ 20 GIUGNO
ALLE ORE 20.15



Luciana D'Intino

Un grave reato di lesa mitologia

Jacques Offenbach e il suo Orfeo all'inferno

di Filippo Fonsatti

«La solita operetta! La si incontra dappertutto adesso, in compagnia d'Offenbach, l'una a sostegno dell'altro. Ecco un genere e un maestro invadenti... Questo Offenbach è un vero demonio! Ha già rivoluzionato l'arte drammatica... Improvvisamente è scattato tra noi, così come i diavoletti dalla scatola a sorpresa – la sua si chiama Théâtre des Bouffes: un ometto asciutto, nervoso, dall'aspetto strano, con le guance scavate, lo sguardo magnetico, il gesto goffo e imperativo, col sorriso di una ironia stridente con le sue labbra sottili... Portava una musica nuova, irregolare, saltellante, febbrile, così come uno si potrebbe immaginare la musica cinese, con qualcosa che allora sedusse, che trascinò. E subito, come i suonatori di violino delle leggende, il diabolico ometto diede il via alla sarabanda. Alzò la sua bacchetta e tutto procedette. Fu un impulso elettrico...».

Così Jules Claretie cerca di spiegare ai lettori del *Feuilleton dramatique de l'Opinion nationale* il fenomeno Jacques Offenbach (1819-1880) o, meglio, Jacob Eberst – questo il suo vero nome – che nel 1833 approda a Parigi a farsi le ossa come violoncellista, poi dirige e compone, quindi nel 1855 diventa impresario del Théâtre des Bouffes barcamenandosi tra incassi pingui e bancarotte fraudolente. Quell'Offenbach che in pochi anni diventa fulcro del bel mondo parigino e frequenta la gente giusta, come il duca de Morny, fratellastro di Napoleone III, che gli consente di aggirare i limiti vessatori imposti ai teatri privati. Nonostante le *liaison* d'altobordo, gli affari di Offenbach vanno maluccio: sol-

tanto un successo di botteghino può scongiurare il fallimento della sua impresa. Si rivolge allora all'amico librettista Hector Crémieux per riprendere un'idea di Ludovic Halévy: una parodia della leggenda di Orfeo, poeta e musicista della Tracia che dopo la morte dell'amata Euridice discende negli inferi per riportarla in vita, ma sulla via del ritorno si volta a guardarla e la perde per sempre. La trovata è geniale e Offenbach ne approfitta per sfottere la grande tradizione musicale francese, l'opera seria di Rameau e il melodramma riformato di

Gluck (del quale cita l'aria «*Che farò senza Euridice*»). Quando il miracolo accade, la sera del 21 ottobre 1858, la critica accusa Offenbach di lesa mitologia, mentre il pubblico riempie il suo teatro 228 sere di seguito.

L'Orfeo di Offenbach è un violinista meschino e alle sue sdolcinate melodie la moglie Euridice preferisce le attenzioni del pastorello Aristeo, in realtà Plutone travestito, che la uccide col morso di un serpente. A Euridice non sembra vero di liberarsi del marito insopportabile e riguardo all'inferno nutre aspettative eccitanti. Orfeo sta ancora esultando per la notizia («*Ah, grazie, Numi, per questa sorpresa!... Libero! Risplende la mia stella! E adesso me ne vado a raccontarlo alla mia bella*»), quando giunge indignata l'Opinion Publique (un personaggio in carne e ossa) che, minacciando di rovinargli la reputazione, gli impone di andare a recuperare Euridice implorando la clemenza degli dei. Orfeo intraprende il viaggio controverso. Giunto al cospetto di Giove, intento a difendersi dagli altri dèi che lo accusano di essere un cinico libertino, questi accoglie le suppliche del violinista e gli promette Euridice. S'infila nel *boudoir* di Plutone

per beccarlo in flagrante, si trasforma in mosca per raggiungere la ninfa tenuta sotto chiave e una volta scovata flirta con lei ronzando. Giove tenta quindi di eludere la sorveglianza di Plutone travestendo Euridice da baccante, ma durante una festa nel salone infernale Plutone gli ricorda la promessa fatta a Orfeo: non vorrà mica Giove perdere la stima della farisaica Opinione Pubblica, alienandosi la fede di coloro che in suo nome celebrano sulla terra ricchi sacrifici? Secondo copione, Giove ordina a Orfeo di non voltarsi a guardare la moglie, ma poi gli scarica sul sedere la sua folgore costringendolo a voltarsi, con grande scorno dell'Opinion Pubblica ma con gioia reciproca dei due ex sposi.

Profanando il mito, Offenbach & soci smascherano le ipocrisie della società del Secondo Impero, guidata da un'aristocrazia futile, superficiale e impunita che offre materiale sempre nuovo per la satira: la frivolezza dell'Olimpo rispecchia senza equivoci la corte di Napoleone III, il quale diviene inconsapevole sceneggiatore e protagonista e si diverte da matti a una replica al Théâtre des Italiens il 27 aprile 1860.

Dopo il successo parigino il lavoro inizia a girare: Bruxelles, Berlino, Vienna, New York, all'inizio del 1862 le rappresentazioni sono già 500! Nel 1874 Offenbach, passato al Théâtre de la Gaîté, ritorna all'*Orphée* per ripianare l'ennesimo conto in rosso, e per accattivarsi la piccola borghesia della Terza Repubblica trasforma la schietta *opéra-bouffe* in due atti in una più scintillante *opéra-féerie* in quattro atti, facendola precedere da una lunga ouverture intitolata *Promenade autour d'Orphée*. Sicché oggi circolano nei teatri entrambe le versioni e la confusione aumenta dato che registi e direttori d'orchestra, secondo le regole non scritte dell'operetta, ci aggiungono volentieri del loro. Meno male che il "galop infernale" è sempre quello: una danza gioiosa e scatenata con urletti e gambe all'aria per inneggiare a Bacco, un dio per tutte le stagioni.



Bozzetti di Eugenio Guglielminetti per *Orfeo all'inferno* di Offenbach



Offenbach in una caricatura di Et. Carjat (Milano, Civica Raccolta Bertarelli)

Scegliere con cura

Intervista a Richard Bonynghe

di Savina Neirotti

Dopo quarant'anni di carriera, l'esperienza in tutti i maggiori teatri del mondo e l'incarico come direttore artistico dell'Opera di Vancouver e della Sydney Opera House, Richard Bonynghe è oggi considerato un punto di riferimento per quello che riguarda il bel canto. Ma non solo. Come scrive Patrick O'Connor su "Opera": «Inevitabilmente, vista la reputazione da artefice del successo di Joan Sutherland, i cantanti si rivolgono a lui sperando che riesca a ottenere con loro i risultati raggiunti con la moglie».

Maestro, quali sono i problemi delle voci di oggi?

«Il mondo operistico è cambiato moltissimo rispetto a cinquant'anni fa, e così le voci. Un tempo esistevano una serie di grandi voci che interpretavano Verdi, il Ring, l'Otello, e mancavano le voci leggere, quelle di Rossini, per intenderci. Oggi siamo all'opposto: esistono tante giovani voci, anche bellissime, che

rischiano di essere bruciate dalla fretta e dall'impazienza. I veri risultati si ottengono soltanto con la calma e la disciplina... e con il tempo. Una voce ha bisogno di essere costruita, perché ha una sua crescita naturale e si sviluppa gradualmente. Spesso arrivano da me giovani che avrebbero tutte le possibilità di fare una carriera meravigliosa, perché possiedono una voce fuori dal comune, ma dopo qualche anno spariscono dalla scena: affrontano troppo presto i grandi ruoli, forzano la voce, non danno la giusta importanza alla respirazione e alla tecnica e sprecano il loro talento».

Si tratta di immaturità personale o esistono altre cause?

«Sono tante cose insieme. Il mondo va di fretta, ci spostiamo con velocità, nell'opera contano sempre più l'aspetto estetico e l'esteriorità, per intenderci. E così se un giovane è bravo e bello gli si prospettano possibilità alle quali è difficile rinunciare.

Inoltre, rispetto alle voci, registrazioni e microfoni, si sa, sono piuttosto disonesti. I difetti vengono corretti, la potenza viene amplificata e lo stesso cantante crede di avere una voce che non ha».

Lei che cosa intende per "big voice"?

«Mi riferisco alla profondità, alla resistenza, alla maturità di una voce, ma soprattutto al controllo, che si acquisisce soltanto partendo da ruoli meno impegnativi. Cerco di fermare alcuni giovani quando posso. A volte bisogna avere il coraggio di essere duri... "cruel to be kind"».

Gli stessi principi valgono anche per la direzione d'orchestra?

«Certamente. Ho scelto con cura ogni opera che ho eseguito. La vita è troppo breve per non scegliere, e così mi sono specializzato nel bel canto, nell'opera francese e nel repertorio del diciottesimo secolo. Non eseguo opere moderne».

E Offenbach?

«Champagne! A ragione lo chiamavano "il Mozart degli Champs Élysées". Apprezzo la leggerezza e l'argento vivo delle sue composizioni... solleva il cuore con la sua allegria».



Richard Bonynghe

Alla ricerca del "frisson" perduto

Intervista a Lamberto Puggelli

Raggiungo Lamberto Puggelli nella sala buia e vuota del Regio, durante una meticolosa messa a punto delle luci della "sua" colaudata *Fedora* andata in scena ad aprile.

Maestro, è la prima volta che si cimenta con la regia di Orfeo all'inferno?

«Sì: mi è stata proposta con un po' di titubanza, perché mi considerano una persona molto seria. Ma ho accettato con entusiasmo, anche per il piacere di lavorare con un caro amico come Eugenio Guglielminetti che ha disegnato delle scene bellissime. E poi il teatro di Offenbach è l'ideale per mettere alla prova la mia fantasia».

Ritenendo prioritario il coinvolgimento del pubblico, con l'avvento della Terza Repubblica Offenbach modificò la prima versione del 1858, cucita su misura per la società del Secondo Impero. Cosa si può fare oggi perché si instauri un'intesa complice tra platea e palcoscenico?

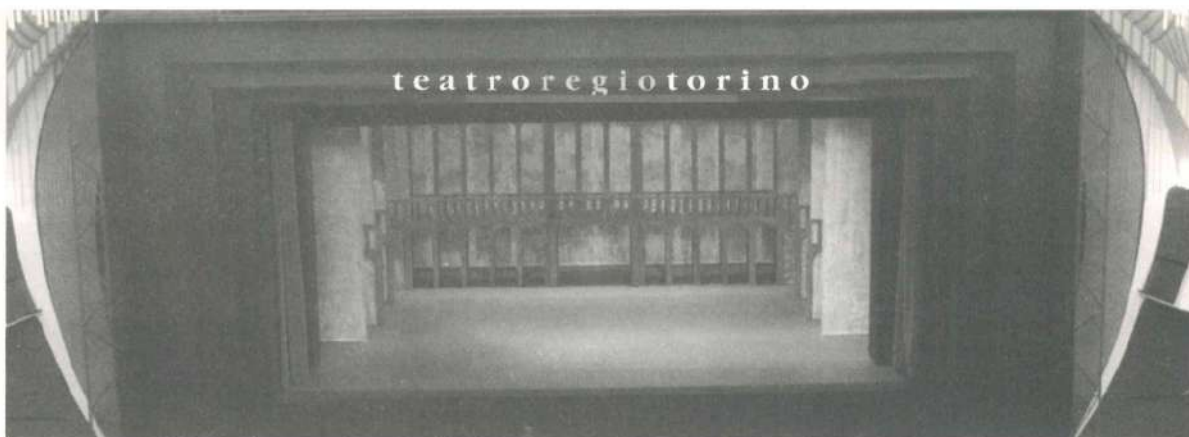
«Noi abbiamo preferito l'ultima versione, quella del 1874, perché è stata pensata per un teatro più grande di quello che ospitò la prima, e non dimentichiamo che questa edizione torinese era prevista all'aperto. Abbiamo fatto qualche taglio, visto che è fin troppo dispendiosa e soffre di certi dialoghi prolissi e ripetitivi: ad esempio accorpiamo terzo e quarto atto, ma dei numeri musicali si è abolito soltanto il settimino del processo. Abbiamo deci-

so per un'ambientazione e un luogo più comprensibili sul piano storico-culturale al pubblico italiano: la grande esposizione internazionale a Torino del 1902. Con la Terza Repubblica francese si pongono le basi della *Belle Époque*, che in Italia giunge con qualche decennio di ritardo: dopo l'Unità d'Italia e il trasferimento della capitale a Roma nascono anche da noi i miti borghesi della modernità e della velocità. Questa edizione sarà in lingua italiana perché il senso dei dialoghi va capito e inevitabilmente nascerà qualche battuta estemporanea. Resteranno alcune frasi in francese: la prima strofa di un *couplet*, certe inflessioni intransigibili che danno quel profumo e quel sapore unico del francese. E poi ci sarà il piemontese, specialmente nei primi recitativi: cerchiamo anche noi di andare incontro al pubblico come faceva continuamente Offenbach».

Sarà difficile suscitare lo stesso frisson erotico che percorreva la schiena dei primi spettatori alla vista delle culotte delle ballerine durante il "galop infernale"?

«Con le nudità e le volgarità che vediamo in televisione, per dare sensazioni forti equivalenti al *can can* dell'epoca non basterebbe un coito in scena. Ci sarà qualche seno nudo, magari una ballerina dimenticherà le mutande in camerino e Giunone mostrerà due seni finti enormi, come fosse uscita da un quadro di Botero: credo che un lavoro come questo vada presentato con la giusta miscela di buon gusto, un po' di malizia e tanta autoironia». (f.f.)





Le scelte artistiche della Stagione 2000-2001

José Carreras

Se il fulcro della stagione che sta volgendo al termine è stato il teatro musicale del Novecento, tema centrale della prossima sarà un viaggio nell'universo shakespeariano con quattro tappe, ossia quattro opere il cui libretto attinge al repertorio del sommo drammaturgo inglese: il dramma *Sly* di Ermanno Wolf-Ferrari, che prende spunto dalla *Bisbetica domata*, il grand-opéra *Hamlet* di Charles-Ambroise Thomas, il *Falstaff* di Giuseppe Verdi e il musical *Kiss Me, Kate* di Cole Porter, trasposizione americana della *Bisbetica domata*. A proseguire questo percorso si aggiungerà il titolo inaugurale della stagione 2001-2002, il *Lear* del compositore tedesco Aribert Reimann, che sarà presentato in prima assoluta per l'Italia nel nuovo allestimento di Luca Ronconi.

In due casi – *Sly* (1927) e *Kiss Me, Kate* (1948) – il tema shakespeariano coincide con il nostro risaputo interesse verso i diversi aspetti dell'opera del Novecento, che sarà inoltre rappresentata da *Der Zwerg* (*Il nano*, 1921), che segna il debutto torinese di un lavoro teatrale di Alexander Zemlinsky.

Protagonista di *Sly* ovvero *La leggenda del dormiente risvegliato* che inaugura la stagione il 16 ottobre, sarà José Carreras, cui va riconosciuto il merito di aver ridestato l'attenzione sul capolavoro serio di Wolf-Ferrari, per troppo tempo dimenticato. Sul podio salirà Renato Palumbo, che va affermandosi come una delle bacchette più ricercate della sua generazione. Lo spettacolo di Hans Hollmann è prodotto dalla Opernhaus di Zurigo.

Sempre più convinti della necessità di presentare accanto a un teatro di "eventi" un solido repertorio che sappia coinvolgere nuove fasce di pubblico, a dicembre andrà in scena il rossiniano *Barbiere di Siviglia*. Il giovane direttore d'orchestra Lodovico Zocche, attivo con successo nei maggiori teatri di Svizzera e Germania, guiderà un cast straordinario in cui spiccano i nomi di Anna Caterina Antonacci (in alternanza con Laura Polverelli), esordiente al Regio in un ruolo operistico, di Roberto Servile nei panni di Figaro, del consacrato Rockwell Blake e dell'emergente Antonino Siragusa nella parte del Conte d'Almaviva. Il nuovo allestimento del Teatro Regio, pensato per ritornare ciclicamente sulle nostre scene, porterà la firma di Ferruccio Soleri, straordinario Arlecchino al Piccolo Teatro di Strehler, e Luisa Spinatelli. Con un altro cast *Il barbiere* sarà rappresentato anche per gli studenti che partecipano al progetto "La Scuola all'Opera".

Perseguendo quello che consideriamo un obiettivo prioritario del nostro programma, ossia l'aumento del numero delle rappresentazioni, e anche in sintonia con le linee di sviluppo strategico della Città che punta a incentivarne la vocazione turistica, per la prima volta dopo decenni il Teatro Regio continuerà la sua attività anche nelle feste natalizie, durante le quali, si sa, sia i torinesi che i visitatori amano frequentare le manifestazioni di spettacolo. E proprio grazie all'agilità dell'allestimento del *Barbiere*, tra Natale e l'Epifania il capolavoro buffo di Rossini si alternerà con il balletto *Excelsior* di Luigi Manzotti e Romualdo Marengo, uno dei classici della danza. Étoile ospite del corpo di ballo del Teatro alla Scala sarà Carla Fracci, che offrirà al nostro pubblico l'interpretazione di una delle parti che l'hanno resa famosa.

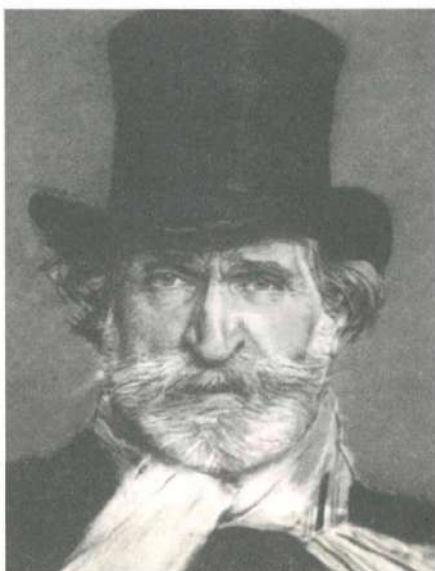
Il nuovo anno saluterà il ritorno sulle scene torinesi di *Hamlet* di Charles-Ambroise Thomas, assente – ché l'edizione dell'Orchestra della RAI di Torino del 1990 era in forma di concerto – da ben centoventi anni: un'opera che ha avuto molta fortuna fino ai primi decenni del Novecento e la cui splendida aria del brindisi «*O vin, dissipe la tristesse*» è stata il cavallo di battaglia dei grandi baritoni del passato. Per l'occasione approda al Regio un affiatato cast in buona parte francese, guidato dai fratelli Emmanuel (direttore) e Nicolas (regista) Joel, che annovera il baritono Ludovic Tezier, Annick Massis, Giorgio Surjan, Jörg Schneider e Nadine Denize. Scene e costumi dello spettacolo, proveniente dal Théâtre du Capitole di Tolosa, sono stati disegnati dalla coppia Ezio Frigerio e Franca Squarciapino.

A febbraio, nella ricorrenza del centenario verdiano, Renato Bruson, tra gli artisti più amati dal nostro pubblico, sarà protagonista di *Falstaff*. L'allestimento di

Stefano Monti e Antonio Mastromattei, realizzato per l'Opera di Osaka, è stato acquistato dal Regio perché possiede le caratteristiche ideali per entrare a far parte del repertorio. A tendere tranelli e inganni al "povero" Falstaff ci saranno anche Stefano Antonucci e Rossella Ragatzu. Dirige Maurizio Barbacini.

Oltre al plauso della critica nazionale, la costante crescita dei nostri complessi sta ottenendo importanti riconoscimenti internazionali. Tanto che nella seconda metà del prossimo mese di ottobre tutte le maestranze del teatro, artistiche e tecniche, saranno impegnate all'Opéra di Nizza per allestirvi *Sly*, e inoltre, nell'ambito delle celebrazioni del centena-

Renato Bruson



rio verdiano, l'orchestra diretta da Tiziano Severini, è stata invitata nel marzo 2001 a esibirsi nel corso di una lunga tournée nei principali centri musicali di Francia: Parigi, Lione, Strasburgo, Tolosa e Tolone.

Durante la trasferta transalpina dell'orchestra, il nostro coro, che grazie alle cure del maestro Bruno Casoni è oggi considerato tra i migliori nel panorama lirico italiano, affronterà uno dei brani più impegnativi del repertorio corale, la *Passione secondo Giovanni* di J. S. Bach, accompagnato dall'orchestra barocca Academia Montis Regalis diretta dallo specialista Christophe Rousset. Dopo essersi cimentato con successo nei *Diavoli* di Penderecki, il regista spagnolo José Carlos Plaza questa volta potrà "redimersi" mettendo in scena una *Passione* che possiede molti spunti di suggestiva teatralità.

Il nutrito drappello dei wagneriani torinesi avrà motivo di gioire ad aprile per l'arrivo del *Lohengrin* nell'allestimento di Luca Ronconi e Margherita Palli, da noi coprodotto insieme al Maggio Musicale Fiorentino: Pinchas Steinberg sul podio, Roland Wagenführer, Elisabeth Whitehouse, Pavlo Hunka, Mariana Pentcheva e Ronnic Johanssen sul palcoscenico saranno i protagonisti della ripresa di un titolo mai rappresentato nel nuovo Teatro Regio.

L'appuntamento con Wagner raddoppia a giugno quando ospiteremo uno dei più acclamati direttori d'orchestra, il russo Semyon Bychkov, che guiderà due volte la nostra orchestra nell'esecuzione in forma di concerto di *Das Rheingold* (*L'oro del Reno*).

Prima però di questo secondo appuntamento wagneriano, un ulteriore omaggio a Verdi: si ritorna nel grande repertorio con l'arrivo di Bruno Campanella, che dirigerà quattro rappresentazioni fuori abbonamento della *Traviata* con il soprano siberiano Eteri Gvazava, bellissima protagonista della recente "*Traviata* a Paris" trasmessa in mondovisione, e con l'autorevole Roberto Servile. L'allestimento è quello di Alberto Fassini già applaudito nella stagione 1998-1999.

Tra maggio e giugno andrà in scena un dittico inedito: *Der Zwerg* (*Il nano*, una favola tragica tratta dal *Compleanno dell'infanta* di Oscar Wilde) di Zemlinsky affiancherà i *Pagliacci* di Leoncavallo. L'allestimento del primo, di Annabel Arden per la regia e di Jamie Vartan per scene e costumi, proviene dal Maggio Fiorentino, mentre il secondo è l'applaudito spettacolo firmato da Franco Zeffirelli per l'Opera di Roma. Il Nano sarà David Kuebler, l'Infanta Antonia Brown, che al Regio si è distinta nel *Rake's Progress*, mentre Ghita avrà la voce di Teresa Cullen, già intensa Madre Giovanna nei *Diavoli di Loudun*. Nei *Pagliacci* canteranno Alberto Cupido, Svetla Vassileva e Alberto Mastromarino. Dopo anni di assenza, salutiamo con piacere il ritorno del carismatico Yuri Ahronovič.

Chiude la stagione, a luglio, il più divertente e famoso musical di Cole Porter, *Kiss Me, Kate*, un brillante adattamento americano della *Bisbetica domata* di Shakespeare. La realizzazione dello spettacolo sarà affidata a uno dei geni della regia contemporanea, Jérôme Savary, che cercherà di salvaguardare il *sound* della lingua inglese senza sacrificare la comprensione del testo. A dirigere melodie trascinanti e danze scatenate sarà Donato Renzetti.

Per completare l'articolata tipologia degli spettacoli offerti al pubblico e visto il favorevole riscontro avuto nelle scorse edizioni, stiamo infine definendo gli ultimi dettagli della prossima stagione sinfonico-corale, che a fianco dei nostri complessi artistici vedrà succedersi direttori e solisti ospiti nel corso di sette appuntamenti.

Claudio Desderi
direttore artistico

Walter Vergnano
sovrintendente

TEATRO REGIO TORINO

Stagione d'Opera 2000-2001

16 OTTOBRE-16 NOVEMBRE 2000
SLY

di Ermanno Wolf-Ferrari

1-31 DICEMBRE 2000

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
di Gioachino Rossini

20 DICEMBRE 2000-7 GENNAIO 2001

EXCELSIOR

di Romualdo Marengo

CORPO DI BALLO DEL TEATRO ALLA SCALA

23 GENNAIO-4 FEBBRAIO 2001

HAMLET

di Ambroise Thomas

20 FEBBRAIO-4 MARZO 2001

FALSTAFF

di Giuseppe Verdi

13-18 MARZO 2001

JOHANNES-PASSION

di Johann Sebastian Bach

ACADEMIA MONTIS REGALIS

10-29 APRILE 2001

LOHENGRIN

di Richard Wagner

8-19 MAGGIO 2001

LA TRAVIATA

di Giuseppe Verdi

29 MAGGIO-10 GIUGNO 2001

DER ZWERG (*Il nano*)

di Alexander Zemlinsky

PAGLIACCI

di Ruggero Leoncavallo

15-17 GIUGNO 2001

DAS RHEINGOLD (*L'oro del Reno*)

di Richard Wagner

3-15 LUGLIO 2001

KISS ME, KATE

di Cole Porter

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI TORINO



ABBONAMENTI

RINNOVO ABBONAMENTI TURNI ORDINARI
dal 6 giugno al 21 agosto, Banca CRT
dal 22 al 26 agosto, biglietteria del Teatro Regio

RINNOVO ABBONAMENTI TURNI SPECIALI
dal 12 al 16 settembre, biglietteria del Teatro Regio

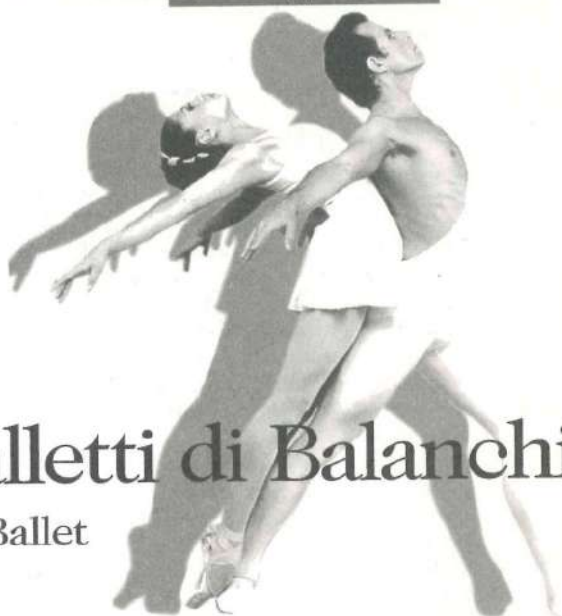
VENDITA NUOVI ABBONAMENTI TURNI ORDINARI
dal 29 settembre al 4 ottobre

VENDITA NUOVI ABBONAMENTI TURNI SPECIALI
PER ASSOCIAZIONI E CIRCOLI
dal 21 al 23 settembre

VENDITA NUOVI ABBONAMENTI TURNI SPECIALI
E ABBONAMENTO OPERA SHAKESPEARE
dal 29 settembre al 4 ottobre



teatro regio torino



Torino Danza con i balletti di Balanchine

Per la prima volta in Italia il Miami City Ballet

di Paola Giunti

È stato il più famoso ballerino americano; negli anni d'oro del New York City Ballet il grande Balanchine ha creato per lui alcuni dei ruoli più riusciti del suo repertorio; nel corso degli anni ha ricevuto moltissimi premi tra cui la National Medal of Arts consegnatagli dal presidente Clinton: stiamo parlando di Edward Villella, il fondatore del Miami City Ballet, la compagnia americana che viene per la prima volta in Italia e che il direttore artistico del Regio, Claudio Desderi, ha voluto come protagonista della XII edizione di Torino Danza, il Festival Internazionale di Balletto realizzato in coproduzione dalla Città di Torino e dal Teatro Regio con la collaborazione della Regione Piemonte.

Villella è sicuramente un personaggio vulcanico, con la danza nel sangue. Nato nel 1936 nel Queens, uno dei quartieri difficili di New York, ha iniziato a ballare a dieci anni.

«Un modo per stare lontano dalla strada – dice lui in un'intervista –; sono stato molto fortunato perché ho trovato qualcuno che ha riconosciuto le mie capacità e mi ha “costretto al talento”».

Dopo un'interruzione di alcuni anni per proseguire gli studi all'Accademia della Marina Militare di New York, anni in cui «ho esplorato il talento che stava tra le mie orecchie e non solo quello che si trovava nelle gambe – racconta Villella –, sono ritornato al mondo del balletto con uno spirito decisamente nuovo: avevo imparato a mettere la mente al servizio del corpo». Era la fine degli anni Cinquanta e furono tempi memorabili al New York City Ballet con coreografi come George Balanchine e Jerome Robbins che fecero di Villella una delle star più acclamate della danza

contemporanea, sottolineandone le grandi doti fisiche, la capacità di salto e il temperamento virile con cui affrontava i personaggi. Purtroppo il sogno si interruppe un brutto giorno del 1975 quando un grave incidente costrinse Villella ad abbandonare le scene: «La cosa peggiore fu perdere la mia fisicità e quindi la mia identità». Guardando con il senno di poi si può dire che non tutti i guai vengono per nuocere, visto che Villella si è dedicato con successo a seguire altri ballerini fino a fondare nel 1986 il Miami City Ballet, attualmente una delle più importanti compagnie di danza americane e, grazie all'esperienza maturata da Villella, una delle depositarie della tradizione coreografica di Balanchine.

Georgij Melitonovic Balancivadze, cognome che cambiò in

seguito in Balanchine, nacque a San Pietroburgo nel 1904 e crebbe in quella fucina di geni che era il Teatro Marijinskij, firmando a soli sedici anni la sua prima coreografia. Quando morì, nel 1983, Rudolf Nureyev lo definì «un artista indispensabile per lo sviluppo del balletto nel nostro secolo». Fin dagli esordi degli anni Venti – quando si trasferì a Parigi per lavorare con i Ballets Russes di Diaghilev – persegui l'idea di svecchiare il balletto liberandolo dalle convenzioni del passato. Nel 1928 con *Apollon Musagète*, iniziò la collaborazione con Igor Stravinskij, una delle più felici unioni artistiche di ogni tempo, trovando nel compositore russo l'esatta corrispondenza alla sua estetica neo-classica, nonché una personalità ironica decisamente affine alla sua. Negli anni Trenta inizia la sua avventura americana, diventando animatore e insegnante in varie compagnie fino a fondare, nel 1948, il New York City Ballet di cui fu direttore artistico fino alla fine. In America il suo linguaggio si arricchì di nuove influenze e il vocabolario tradizionale della “danse d'école” ne emerse libero dai manierismi e alimentato da nuovi stimoli come la gestualità sportiva o quella quotidiana. Nella sua lunga attività Balanchine non pensò che la danza dovesse narrare delle storie ma piuttosto esprimere attraverso i movimenti delle sensazioni strettamente legate a quelle musicali: anche per questo scelse sempre dei ballerini “molto fisici”, dei veri atleti, capaci di dare corpo alle sue idee.

ABBONAMENTI E BIGLIETTI

Biglietteria del Teatro Regio
piazza Castello 215 - 10124 Torino
telefono: 011 88.15.241/242

orario: da martedì a venerdì ore 10.30-18, sabato ore 10.30-16
chiusura: dal 23 luglio al 21 agosto

Abbonamenti alle prime rappresentazioni al TEATRO REGIO
in vendita da giovedì 1 giugno a mercoledì 30 agosto
lire 160.000, 110.000, 70.000

Biglietti per gli spettacoli al TEATRO REGIO
lire 65.000, 45.000, 30.000; ingressi lire 25.000

Biglietti per gli spettacoli al PICCOLO REGIO PUCCINI
lire 20.000; ingressi lire 15.000

Biglietti per lo spettacolo al TEATRO CARIGNANO
lire 45.000, 30.000; ingressi lire 20.000

BIGLIETTI IN VENDITA DA MERCOLEDÌ 6 SETTEMBRE

Informazioni e programmi: www.teatroregio.torino.it



E proprio sui lavori firmati Balanchine-Stravinskij sarà incentrato il programma che il Miami City Ballet presenterà sul palcoscenico del Teatro Regio. Il 22 settembre, data dell'inaugurazione (replica il 23), è volutamente coincidente con gli ultimi giorni di *Settembre Musica* poiché la scelta di proporre le opere scaturite dalla collaborazione Balanchine-Stravinskij si sposa con il corposo omaggio che il festival torinese dedica al grande compositore russo e sottolinea, ancora una volta, la collaborazione tra le istituzioni torinesi. La serata del 22 inizierà con *Rubies*, un pezzo del 1967, che Balanchine costruì sul *Capriccio per piano-forte e orchestra* di Stravinskij; seguirà *Serenade*, il cui nome deriva direttamente dalla *Serenata in do maggiore per orchestra d'archi* di Čajkovskij, balletto dall'atmosfera romantica in cui all'interno delle evoluzioni dei ballerini si possono cogliere stati d'animo vaganti fra l'amore e la nostalgia, il desiderio e il rimpianto. Il programma si chiude con *Stars and Stripes*, una sorta di parata militare dal sapore tipicamente americano.

Il 27 e il 28 si inizia con *Agon*, uno dei capolavori di Balanchine-Stravinskij, in cui 18 ballerini si sfidano in una esibizione agonistica; con *Bugaku* si cambia atmosfera e il Giappone irrompe



in scena con le musiche scritte da Mayuzumi per una festa di nozze nipponica in cui emerge tutta la sensualità orientale. Dall'oriente si ritorna all'America

con *Western Symphony* un balletto in cui Balanchine trasferì il suo acquisito spirito yankee.

L'ultimo programma, in scena il 30 settembre e il 1 ottobre, inizia con *The Four Temperaments*, realizzato da Balanchine nel 1946 su musica di Paul Hindemith in cui gli assoli, i passi a due e gli insiemi seguono i diversi temperamenti della natura umana: il melanconico, il sanguigno, il flemmatico, il collerico. Con *Apollo*, presentato nell'ultima versione dell'originale *Apollon Musagète*, si arriva all'apice della produzione Balanchine-Stravinskij: creato nel 1928 e portato alla fama dai Ballets Russes di Diaghilev, è il testamento formale dell'arte balanchiniana. Seguirà *Nous Sommes* di Jimmy Gamonet de Los Heros, il coreografo residente del Miami. La serata si chiude con un lavoro dello stesso Villella, *Mambo No. 2 a.m.* in cui viene portato in scena uno dei balli più sensuali in una atmosfera cubana pre rivoluzionaria, *Mambo* è la prima parte di una grande produzione dedicata alla storia della danza del XX secolo, che culminerà nel 2001 con la realizzazione di *The Neighborhood Ballroom*, un balletto in quattro atti.

Sul podio dell'orchestra del Regio salirà il maestro Akira Endo, direttore stabile del Miami City Ballet. Ma il programma di Torino Danza non finisce qui: al Piccolo Regio il 24 settembre la Compagnie Beau Geste e il ballerino francese Dominique Boivin presenteranno, in prima italiana, *La Danse, une histoire à ma façon*, un ironico *divertissement* sui mostri sacri della danza. Il 26, sempre nella sala del Piccolo, andrà in scena il balletto che Toni Candeloro ha studiato appositamente per il festival: *Tra gli Dei. I miti della coreografia del Novecento*, dedicato ai grandi coreografi degli inizi del Novecento come Nijinskij, Lifar, Skibine, Graham, Limon e al loro amore per i miti greci e latini; nel Foyer una mostra presenterà costumi originali d'epoca, programmi, foto e disegni. Al Piccolo Regio il 3 ottobre la compagnia francese degli Accorrap presenterà, in prima italiana, *La danse des Dieux et des Hommes*, un originale spettacolo che unisce l'*hip-hop* e la danza indiana in un gioco continuo tra le immagini di sofferenza degli uomini e la serenità degli dei. Il 4 e il 5 ottobre infine, al Teatro Carignano, arrivano i dirompenti Ballets Trockadero de Monte Carlo, la compagnia tutta al maschile che offrirà la sua dissacrante versione di alcuni balletti di Balanchine.

TORINO DANZA 2000 XII FESTIVAL INTERNAZIONALE DI BALLETO

MIAMI CITY BALLETO

diretto da Edward Villella

TEATRO REGIO TORINO

VENERDÌ 22 SETTEMBRE ORE 20.30 - SABATO 23 SETTEMBRE ORE 21

SERENADE

Coreografia di George Balanchine

Musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij

RUBIES

Coreografia di George Balanchine

Musica di Igor Stravinskij

STARS AND STRIPES

Coreografia di George Balanchine

Musica di John Philip Sousa

MERCOLEDÌ 27 SETTEMBRE ORE 20.30 - GIOVEDÌ 28 SETTEMBRE ORE 20.30

AGON

Coreografia di George Balanchine

Musica di Igor Stravinskij

BUGAKU

Coreografia di George Balanchine

Musica di Toshiro Mayuzumi

WESTERN SIMPHONY

Coreografia di George Balanchine

Musica di Hershy Kay

SABATO 30 SETTEMBRE ORE 20.30 - DOMENICA 1 OTTOBRE ORE 15

THE FOUR TEMPERAMENTS

Coreografia di George Balanchine

Musica di Paul Hindemith

APOLLO

Coreografia di George Balanchine

Musica di Igor Stravinskij

NOUS SOMMES

Coreografia di Jimmy Gamonet de Los Heros

Musica di Marie-Joseph Canteloube

MAMBO NO. 2 A.M.

Coreografia di Edward Villella

Musica di Perez Prado

ORCHESTRA DEL TEATRO REGIO DI TORINO DIRETTA DA AKIRA ENDO

PICCOLO REGIO PUCCINI

DOMENICA 24 SETTEMBRE ORE 20.30

LA DANSE, UNE HISTOIRE À MA FAÇON

Compagnie Beau Geste - Dominique Boivin

MARTEDÌ 26 SETTEMBRE ORE 20.30

TRA GLI DEI

I miti della coreografia del Novecento

Toni Candeloro e il Balletto di Puglia

MARTEDÌ 3 OTTOBRE ORE 20.30

LA DANSE DES DIEUX ET DES HOMMES

Compagnie Accorrap

TEATRO CARIGNANO

MERCOLEDÌ 4 OTTOBRE ORE 20.30 - GIOVEDÌ 5 OTTOBRE ORE 20.30

LES BALLETS TROCKADERO DE MONTE CARLO

Uno sguardo dal ponte del festival

Intervista con Claudio Merlo

Festival deriva dal latino *festivus*. Il significato è gioioso e intende una manifestazione concentrata nel tempo con contenuti non ordinari. Un fare festivo, diverso dal fare feriale. Ecco *Settembre Musica*, il festival nato nel 1978, l'evento musicale più famoso della vita torinese. Come si costruisce un festival? Nello specifico, come si costruisce *Settembre Musica*? Lo abbiamo chiesto a Claudio Merlo, coordinatore organizzativo della manifestazione.

Che tipo di istituzione è *Settembre Musica*? Qual è la sua veste formale?

«*Settembre Musica* formalmente non esiste, è una delle tante voci del bilancio della Città. Torino sostiene finanziariamente il suo festival nella misura dell'85%; il restante 15% proviene dalla Fondazione CRT. Il Comune incamera gli incassi e fornisce servizi aggiuntivi: le sale da concerto con costi convenzionati, le spese postali, le uscite pubblicitarie su quotidiani e riviste, la sede e parte dello staff organizzativo. *Settembre Musica* è quindi la Città di Torino con Sindaco e Assessore per la Cultura, il Direttore della Divisione Servizi Culturali, il Dirigente del Settore Arti Musicali, un ufficio operativo. C'è chi decide lo stanziamento necessario e chi controlla il corretto uso del denaro. Occorre a questo punto "fare", occorrono cioè una direzione artistica e una direzione organizzativa con precise competenze. Affidati gli incarichi si inizia a lavorare con contatti continui tra le parti. È naturalmente prioritaria l'impostazione artistica, un'impostazione che sia compatibile con le risorse e che consenta di conseguire precisi obiettivi di incasso e di pubblico».

Qual è il pubblico del festival e che cosa vi aspettate dal pubblico?

«Noi cerchiamo di non avere le stesse mille-duemila persone che vengono a

sentire quasi tutti i concerti, ma di ampliare l'utenza e, per quanto possibile, di differenziarla. Portare alla classica chi usualmente non ne fruisce ma anche portare alla canzone d'autore o al jazz l'appassionato di classica. Un festival come *Settembre Musica*, che in circa venti giorni realizza quaranta-quarantadue concerti, ha la necessità di perseguire questo obiettivo. È oggettivamente difficile che l'appassionato, anche forte, possa per venti sere di fila venire a concerto e comunque, per la voluta impostazione artistica del festival, una tale fruizione richiede una consistente curiosità intellettuale. Deve interessarvi quasi tutto: Bach, Beethoven, la contemporanea, il jazz, la musica etnica, Paolo Conte, Ivano Fossati... Se ti fidi di *Settembre Musica* andrai a sentire concerti che non ti vedrebbero forse presenti se proposti da altri. La fedeltà deve essere sempre soddisfatta. Naturalmente facciamo anche noi concerti "normali" e in qualche caso brutti e non vogliamo a tutti i costi stupire, ma la direzione è quella di soddisfare la fedeltà adempiendo al significato di festival nel senso pieno del termine».

Tuttavia è sempre un festival di musica classica, oppure ha cambiato natura nel corso del tempo?

«*Settembre Musica* è nato totalmente classico e continua a esserlo prevalentemente. Il nostro pubblico "storico" è venuto a sentire Goran Bregovic, Sainkho Namtchylak, i pigmei del Centroafrica, la musica religiosa cinese, l'avanguardia meno canonica uscendone direi soddisfatto, quantomeno nella logica della conoscenza di espressioni non affini al proprio gusto. Più difficile e più utopistico è l'ottenere risultati nel verso opposto, ma anche in questa direzione qualche riscontro positivo l'abbiamo e non ci scoraggiamo. È una priorità. Una valenza pratica di questo indirizzo è chiara: non spendere troppo a favore di un numero limitato di persone».

Quanto costa *Settembre Musica*? Si può avere qualche dato concreto, preciso?

«Diamo i numeri e considerate le cifre come indicazioni di ordine generale. L'investimento globale per *Settembre*

Musica 2000 viaggia intorno ai 3.850 milioni, dentro c'è tutto: l'onorario di Abbado, i panini per i tecnici, una valutazione sul costo del tempo che il personale comunale impiega per il festival, la direzione artistica, la lampadina che si brucia. Si incasseranno tra i 650 e i 700 milioni con un conseguente costo pubblico e privato di circa 3.200 milioni. *Settembre Musica* tocca mediamente ogni anno 12-13.000 persone su un totale di circa 30.000 presenze. Direi che, su questo argomento, siamo tranquilli».

E quali sono i costi autentici? Quanto si arriva a spendere per un complesso, un direttore, un solista?

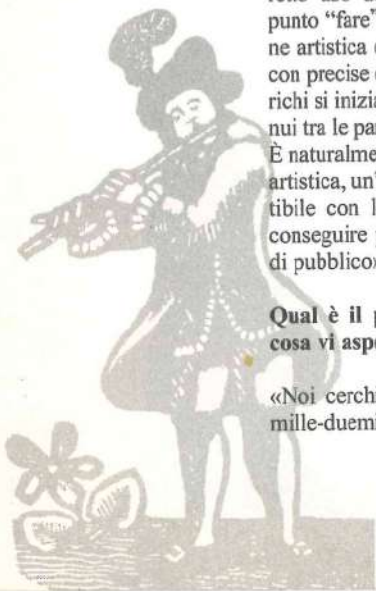
«Volete i Wiener Philharmoniker con un direttore importante? Se tutto gira per il verso giusto, preparatevi a staccare un assegno di quasi 400 milioni. Se c'è un solista spendete di più. Parlo di un concerto in tournée, magari con data fissa e programma non discutibile. E se volete farlo nella sala torinese più ampia, per affittarla vi escono altri 20 milioni. Per coprire tutti i costi, in un teatro con 1.900 posti, tutti i biglietti andrebbero venduti a non meno di 300.000 lire. Wiener a parte (e Berliner con loro), le orchestre statunitensi, favorite da una chiara convenzione relativa agli oneri fiscali, le importanti orchestre inglesi, tedesche, olandesi costano normalmente tra i 200 e i 250 milioni, la Filarmonica di San Pietroburgo con il suo direttore stabile costa tra i 150 e i 180 milioni, lo stesso prezzo vale per le tre o quattro orchestre italiane forti, sempre con un direttore di peso. La lista della spesa continua: un sommo pianista può avere un compenso lordo di 45-50 milioni e un conseguente costo (con IVA e oneri a vostro carico) di 55-60 milioni; un violinista importante potrà far uscire dal vostro borsellino anche 30-35 milioni; un direttore (con forti oscillazioni a seconda di quale orchestra diriga) può farvi toccare le vertiginose vette di 80-90 milioni».

Quanto contano i soldi per fare un buon festival?

«Non che bastino i soldi per riuscire a fare i concerti desiderati. Occorrono storia, prestigio, credibilità, competenza e anche un po' di fortuna».



Claudio Merlo



Dai monaci tibetani al jazzista irriverente

di Daniele Martino

Nel settembre del millenovecentosettantotto, ventidue anni fa, in occasione di una Ostensione della Sindone, la prima giunta "rossa" della storia di questa città una volta operaia e signorile, quella del sindaco comunista Diego Novelli e del professor Giorgio Balmas (il fondatore dell'Unione Musicale) Assessore alla Cultura, decise che bisognava fare qualcosa di strano e di nuovo. Occorreva utilizzare le chiese, tutte le bellissime chiese soprattutto barocche di questa città per portare ovunque musica, nei giorni di una estate tiepida e morbida, nella luce eccezionale, atlantica, che Torino regala a settembre. Per chi allora peregrinava tra Auditorium e Conservatorio, Regio e Conservatorio, e Auditorium e Regio, trovarsi per la prima volta in un bagno di folla immenso, dentro la Chiesa di S. Filippo, lottando per un posticino sulla panca per ascoltare musica sacra (ecco, l'*early music renaissance* era quella!) fu una emozione incredibile. *Settembre Musica* veramente fu una festa, per i primi anni. Veramente la città era invasa da quei concerti, la maggior parte dei quali gratuiti, la maggior parte dei quali fuori dalle sedi chiuse, blindate, cerimoniali della classica. Fuori, per le strade, c'erano dappertutto quei pupazzoni che non sono mai cambiati, quelle sagome (*sagoma*, nel dialetto piemontese, è uno molto simpatico...), di pomeriggio, di sera, c'era sempre qualcosa di eccezionale: una *Passione secondo Matteo*, un oratorio di Haendel o Vivaldi, ma anche cameristica romantica. Sì, fu una bella stagione. *Settembre Musica* era figlio dei *Punti Verdi*, l'uso che dei parchi cittadini quella giunta fece riempiendoli d'estate di cultura e di spettacoli di livello, per "nutrire" il *pueblo* che non potendo andarsene al mare o in montagna rimaneva a bollire nel cemento della Fiat. Come i *Punti Verdi*, *Settembre Musica* era di quel "colto&popolare" che allora, per degli intellettuali comunisti, era portare la cultura alta in basso, avvicinare la gente alla cultura che era patrimonio esclusivo della borghesia urbana.

Oggi "colto&popolare" è diventato "contaminato&trasversale". Poiché la "cultura" si è spalmana ovunque, imbrattando anche molto, in verità, di cose che non sono nate per restare, fa tenerezza

quella visione delle cose.

Il tempo passò, e vennero Roman Vlad ed Enzo Restagno, il *testimonial* della contemporaneità che inventò un marchio forte e internazionale, a questo festival, con quelle monografie dedicate a un grande compositore vivente che da *Settembre Musica* fecero passare Ligeti (il preferito di Stanley Kubrick!) e Henze, Petrassi e Nono, Xenakis e Carter, Donatoni e Gubajdulina, Schmittke e Reich, Berio e Andriessen. Una stagione fatta anche di libroni-interviste che ora restano lì come macigni di riferimento, anche se i macigni sono indigesti al *pueblo*.

Anche quest'anno, il 2000, *Settembre Musica* ci sarà, e si è inventato tante cose diverse per farsi venire a trovare da gente diversa. Quando venne la musica contemporanea e classica cinese, un uomo dignitoso, solitario, e gentile, passò il mese di settembre passeggiando con un bel cartello che ricordava l'invasione, l'oppressione, la de-culturazione e colonizzazione del Tibet operata dai cinesi da mezzo secolo. Quest'anno, ecco l'Himalaya, con tanto Tibet, e Nepal, e l'indiano Kashmir: monaci buddhisti danzeranno e intoneranno *mantra* per Padmasambhava: molti italiani ormai praticano l'insegnamento del Buddha come la "via" più concreta e certificabile di liberazione dal dolore e dall'agitazione della mente e del cuore; tanto che il 20 marzo scorso l'Unione Buddhista Italiana ha firmato con lo Stato Italiano un'Intesa che consentirà ai "maestri di *dharm*" di aiutare i malati e i carcerati negli ospedali e nelle prigioni, o di praticare con dignità di legge ove vorranno la loro tradizione tantrica o zen, che permetterà ai cittadini italiani di devolvere il loro 8 per mille, dalla dichiarazione dei redditi, ai buddhisti come oggi potevano con altre confessioni religiose. Al Buddha Shakyamuni, recitano i *sutra*, la musica non piaceva: per lui era una delle distrazioni mondane, uno dei piaceri, delle illusioni che Mara, il Dio della Morte, danza di fronte alla nostra mentescimmia insoddisfatta, per darci ogni giorno, nella ruota eterna e sofferente del *samsara*, della concatenazione delle azioni, cibo per ripetere incessantemente il nostro *karma*. Ma la tradizione monastica ha poi sedimentato, nella varietà dei buddhismi e delle geografie culturali, alcune

musiche "buddhiste": i suoni armoniosi, i canti con cui si intonano i discorsi del Buddha e dei patriarchi (i *sutra*) sono una delle offerte che i praticanti e i monaci possono donare alle simbolizzazioni del Buddha nei templi, nei *dojo* dove viene diffuso il *dharm*, l'insegnamento della Via, con la luce (le candele...), il profumo purificatore (l'incenso...), l'impermanente bellezza della natura (i fiori...), il cibo (le ciotole con l'acqua e i frutti...), l'arte degli uomini (le calligrafie zen, le *tanka* tibetane...). Ascoltare la "musica buddhista" è incontrare insieme culture e spiritualità ormai a noi più vicine, così come il nostro gregoriano, e le nostre messe, raccontano della nostra tradizione cristiana europea.

Poi, nel *Settembre Musica 2000*, torniamo alla nostra storia, a Igor Stravinskij. Lui, il vero maestro di modernità del Novecento: se ne sta laggiù, a inizio secolo, a rompere tutte le uova nel panierino con il *Sacre du printemps*, ma poi va avanti, per cinquant'anni, fino al *Rake's Progress*, non molla mai, e di lui *Settembre Musica* suonerà (e ballerà) molto.

Poi tanto Beethoven (i fondamentali, si dice nello sport...).

E infine lui, il "sovversivo dal pianismo umano": Uri Caine da New York: come il *transversale* Wendy Carlos inventò l'elettronico Beethoven dell'*Arancia meccanica* di Kubrick (ancora lui, il "regista musicista"), Caine ha ricreato in forme di jazz, e di *klezmer*, e di *pop songs* alla Elvis Costello prima Gustav Mahler, poi Robert Schumann; qui verrà per rifare a modo suo le *Variazioni Goldberg* di Bach, nel 250° del vecchio di Lipsia, guarda guarda, mentre Wendy Carlos ha appena pubblicato *Switched-On Boxed Set*, un cofanetto *cult* che riedita il suo Bach sbarazzino al giurassico sintetizzatore. Lui, Uri Caine, il jazzista dall'irriverenza creativa, che a volte incanterà, a volte farà venire nervi tali da farvi alzare dalla poltrona del Lingotto, il 21 settembre, per andare sul palco e dargli un cazzotto o semplicemente chiudergli il coperchio del pianoforte sulle manine furfantesche, lui, Uri Caine, sarà la perla nera di *Settembre Musica 2000*, il festival senza più tanta festa, ma con tanta testa.





Città di Torino SETTEMBRE MUSICA 2000 5 - 25 settembre

martedì 5

AUDITORIUM DEL LINGOTTO ore 21
San Francisco Symphony Orchestra
Michael Tilson Thomas direttore
Martha Argerich pianoforte
Musiche di Ruggles, Schumann, Beethoven

mercoledì 6

PICCOLO REGIO PUCCINI ore 17
IGOR STRAVINSKIJ VISTO DA CHI
LO CONOBBE
Roman Vlad intervistato da **Enzo Restagno**

TEATRO REGIO ore 21
Piccola Orchestra Avion Travel

giovedì 7

CHIESA DELLA SS. ANNUNZIATA ore 17
Duo Alterno
Musiche di Ghedini

TEATRO REGIO ore 21
Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Coro del Teatro Regio di Torino
Solisti del Teatro Marijinskij di San Pietroburgo
Gianandrea Noseda direttore
Musiche di Stravinskij

venerdì 8

PICCOLO REGIO PUCCINI ore 17
SGUARDI SULL'HIMALAYA: TIBET
Incontro con etnomusicologi e musicisti
Presentazione del volume *Musiche dal tetto del mondo*

TEATRO CARIGNANO ore 21
SGUARDI SULL'HIMALAYA: TIBET
Monaci danzatori del Monastero di Shétchèn

sabato 9

CONSERVATORIO «G. VERDI» ore 17
Ensemble InterContemporain
Patrick Davin direttore
Musiche di Stravinskij

TEATRO CARIGNANO ore 21
SGUARDI SULL'HIMALAYA: TIBET
Monaci danzatori del Monastero di Shétchèn

domenica 10

CONSERVATORIO «G. VERDI» ore 17
Ensemble InterContemporain
Patrick Davin direttore
Musiche di Stravinskij

TEATRO REGIO ore 21

Kremerata Baltica
Gidon Kremer direttore e violino
Musiche di Schnittke, Mozart, Haydn, Raskatov

lunedì 11

PICCOLO REGIO PUCCINI ore 17
SGUARDI SULL'HIMALAYA: NEPAL
Incontro con etnomusicologi e musicisti

AUDITORIUM DEL LINGOTTO ore 21
Academy of St. Martin in the Fields
sir Neville Marriner direttore
Musiche di Mendelssohn, Mozart, Ibert, Beethoven

martedì 12

PICCOLO REGIO PUCCINI ore 17
SGUARDI SULL'HIMALAYA: KASHMIR
Incontro con etnomusicologi e musicisti

CONSERVATORIO «G. VERDI» ore 21
SGUARDI SULL'HIMALAYA: NEPAL
Ensemble strumentale Naubaja
Musici e danzatori Chacha Pyakham

mercoledì 13

CHIESA DEI SANTI MARTIRI ore 17
Ensemble vocale Daltrocanto
Dario Tabbia direttore
Musiche di Despres, Palestrina

CONSERVATORIO «G. VERDI» ore 21
SGUARDI SULL'HIMALAYA: KASHMIR
Ensemble Soufyana Kalam

giovedì 14

CONSERVATORIO «G. VERDI» ore 17
Alexander Kobrin pianoforte
Musiche di Chopin

AUDITORIUM DEL LINGOTTO ore 21
Orchestra del Festival Internazionale di Brescia e Bergamo «Arturo Benedetti Michelangeli»
Agostino Orizio direttore
Uto Ughi violino
Trio di Parma

Musiche di Viotti, Bach, Beethoven

venerdì 15

CONSERVATORIO «G. VERDI» ore 17
Raimondo Maticena violino
Armando Maticena violoncello
Raf Cristiano pianoforte
ARABESQUE

Musiche di Raf Cristiano

AUDITORIUM DEL LINGOTTO ore 21
Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia
Myung-Whun Chung direttore
Musiche di Beethoven

sabato 16

CONSERVATORIO «G. VERDI» ore 17
Maratona cameristica beethoveniana con
I solisti dell'Orchestra Filarmonica di Torino, Quartetto d'archi di Torino, Trio Debussy, Trio di Torino...
Guida all'ascolto di **Giorgio Pestelli**

SUPERMARKET ore 24

Lucia Minetti voce
Gianni Coscia fisarmonica
IL PORTO DELLE NOTE

domenica 17

CHIESA DI SAN FILIPPO ore 17
Coro e Orchestra dell'Accademia del Santo Spirito
Ottavio Dantone direttore
Musiche di Corelli, A. Scarlatti, Vivaldi

TEATRO REGIO ore 21
LOCURA DE BRISA Y TRINO
Musica di **Manolo Sanlúcar** su poesie di **Federico García Lorca**
Manolo Sanlúcar chitarra
Carmen Linares cantaora
IL FLAMENCO DI MANOLO SANLÚCAR
Manolo Sanlúcar Ensemble

lunedì 18

CONSERVATORIO «G. VERDI» ore 17
Antonio Ballista pianoforte
Musiche di Crumb, Bartók, Debussy

AUDITORIUM DEL LINGOTTO ore 21
Mahler Chamber Orchestra
Claudio Abbado direttore
Musiche di Nono, Beethoven

martedì 19

CHIESA DI SANTA TERESA ore 17
Fulvio Luciani violino
Claudia Ravetto violoncello
Mauro Pedron clarinetto
Alessandro Lucchetti pianoforte
Musiche di Messiaen

TEATRO CARIGNANO ore 21
La Compagnia d'opera buffa napoletana
presenta **Peppe Barra** in *Lu cunto de li canti*

mercoledì 20

PICCOLO REGIO PUCCINI ore 17
Incontro con **Uri Caine**

CHIESA DI SAN FILIPPO ore 21
Orchestra e Coro del Teatro La Fenice di Venezia
Isaac Karabtshevsky direttore
Musiche di Stravinskij



giovedì 21

PICCOLO REGIO PUCCINI ore 17

Alberto Nosè pianoforte

Musiche di Mozart, Brahms, Chopin

AUDITORIUM DEL LINGOTTO ore 21

Uri Caine Ensemble

Quartetto di viole da gamba «Vittorio Ghelmi»

Kettwinger Bach Ensemble Choir

CAINE-BACH: VARIAZIONI GOLDBERG

venerdì 22

PICCOLO REGIO PUCCINI ore 17

Presentazione del volume *Sequenze per Luciano Berio*.

Partecipano **Luciano Berio**, **Gianluigi**

Beccaria, **Giorgio Pestelli**, **Enzo**

Restagno...

AUDITORIUM DEL LINGOTTO ore 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Neue Vocalsolisten

Luciano Berio direttore

Christian Lindbergh trombone

Musiche di Berio

sabato 23

CONSERVATORIO «G. VERDI» ore 17

Ensemble Faraualla

I CANTI DEL FUOCO

TEATRO REGIO ore 21

Miami City Ballet

Coreografie di **George Balanchine**

Musiche di Čajkovskij, Stravinskij, Sousa

ORE 24 CONSERVATORIO «G. VERDI»

Lalli & band

domenica 24

CHIESA DI SAN FILIPPO ore 17

Coro e Orchestra dell'Accademia Corale

«Stefano Tempia»

Alberto Peyretti direttore

Musiche di Haydn

AUDITORIUM DEL LINGOTTO ore 21

Orchestra Filarmonica di

San Pietroburgo

Yuri Temirkanov direttore

Elissò Virsaladze pianoforte

Musiche di Stravinskij

lunedì 25

CONSERVATORIO «G. VERDI» ore 17

Ensemble Europeo Antidogma Musica

Yoichi Sugijama direttore

Musiche di Nieder, Di Bari, Francesconi

AUDITORIUM DEL LINGOTTO ore 21

Orchestra Filarmonica di

San Pietroburgo

Yuri Temirkanov direttore

Sergei Girshenko violino

Musiche di Stravinskij



ABBONAMENTI E BIGLIETTERIA

CARNET ORO

CARNET ARGENTO

Conferme da **lunedì 29 maggio** a **venerdì 9 giugno**.

Nuove sottoscrizioni da **sabato 10** a **venerdì 16 giugno**.

19 concerti a lire 580.000

11 concerti a lire 380.000

CARNET à LA CARTE

CARNET à LA CARTE GIOVANI

(per i nati dal 1975)

In vendita da **sabato 17 giugno**.

4 concerti a lire 120.000

4 concerti a lire 60.000

BIGLIETTI in vendita da **sabato 24 giugno**.

BIGLIETTERIA

Nuova sede presso la **Divisione Servizi Culturali**

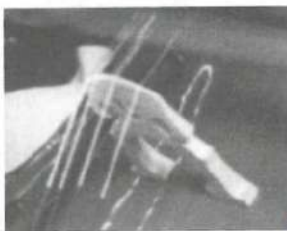
via San Francesco da Paola 3h, Torino

Per informazioni e richiesta programma dettagliato: tel. 011 442.47.77

e-mail: settembre.musica@comune.torino.it

Sito Internet: <http://www.comune.torino.it/settembremusica>





t e m a e v a r i a z i o n i

Siamo pressoché rassegnati, ormai, alla progressiva desertificazione del paesaggio librario d'argomento musicale: e forse per questo capita di stupirsi come davanti a un'oasi quando la pubblicazione di un'opera viene a colmare una altrimenti imbarazzante lacuna storica e culturale. È il caso di *Tutte le cronache musicali* di Fedele d'Amico, che l'editore Bulzoni ha raccolto in tre volumi per un totale di quasi 2500 pagine, curate da Luigi Bellingardi e arricchite da una prefazione di Giorgio Pestelli (Bulzoni, Roma 2000, lire 300.000). Che l'opera del critico romano, pur dispersa tra i cataloghi di molti editori, stia attraversando un momento di rinnovato favore, lo testimonia anche la pubblicazione per i tipi dell'editrice Archinto della corrispondenza epistolare con il filosofo

Le cronache di D'Amico

E altri titoli delle novità in libreria

di Isabella Maria

morte, occorre almeno citare l'ultima fatica del saggista e romanziere Giampaolo Rugari, *La divina Elvira. L'ideale femminile nella vita e nell'opera di Giacomo Puccini* (Marsilio, Venezia 1999, pag. 216, lire 25.000), una lettura rinfrescante anche per i melomani più preparati, che del compositore lucchese sanno già tutto quel che c'è da sapere. Se poi si volesse far seguire alle

parole la musica, il posto migliore in cui cercare una *Manon* d'annata (o, in effetti, qualsiasi altra opera) è *L'Opera in cd e video. Guida all'ascolto di tutte le opere liriche* di Elvio Giudici (Il Saggiatore, Milano 1999, pag. 1916, lire 120.000).

Completamente rivista e aggiornata a soli quattro anni di distanza dalla prima uscita, la *Guida* elenca 180 autori, 600 opere, 1950 cd e 250 video – abbastanza per mettere in crisi anche l'appassionato più fiero della propria collezione.

di riscoprire un famoso libro scritto in gioventù da Albert Schweitzer, prima della decisione di farsi medico e missionario in Africa e molti anni prima del Nobel per la Pace. *Bach. Il musicista poeta*, empatica introduzione all'instinguibile sete di assoluto che permea le opere bachiane, è stato recentemente ristampato da Suvini Zerboni (Milano 1998, pag. 452, lire 55.000).

Molti gli appuntamenti con la storia anche per il prossimo anno. Due tra tutti: il 50° della morte di Arnold Schoenberg e il centenario verdiano. Se il panorama delle iniziative editoriali in onore del bardo nazionale è ancora di là dal precisarsi, qualche segnalazione è già possibile per il maestro della dodecafonia, la cui opera continua a dividere pubblico e critica. Tra i negatori più intransigenti va annoverato Ernest Ansermet, che in *Il caso Schönberg* (in origine un capitolo del più ampio trattato *Fondamenti della musica nella coscienza umana*, Aesefi, Milano 2000, pag. 135, lire 16.000) disseziona il metodo dodecafónico arrivando alla conclusione che la musica di Schoenberg centra il suo obiettivo solo quando infrange le regole, in modo più o meno scoperto e consapevole. Per riprendersi dallo *shock*, non resta che rivolgersi allo scomodo viennese in persona: Arnold Schoenberg, *Leggere il cielo. Diari 1912, 1914, 1923*, a cura di Anna Maria Morazzoni (Il Saggiatore, Milano 1999, lire 36.000).

Infine due novità che dovrebbero occupare un posto d'onore nella biblioteca di chiunque si interessi di musica. L'ultimo lavoro di Mario Bortolotto, *Est dell'oriente. Nascita e splendore della musica russa* (Milano, Adelphi 1999, pag. 494, lire 80.000) con il consueto acume liquida d'un gesto interi castelli di luoghi comuni. E la versione integrale dei *Diari* di Vaslav Nijinskij, (Adelphi, Milano 2000, lire 32.000) restituisce l'intera temperie dell'epoca magica in cui il mondo musicale russo approdava trionfalmente in Occidente, dal febbrile punto di vista del più tragico dei suoi protagonisti.

da non perdere

UN BACH APPENA SFORNATO

Rahmin Bahrani è un pianista iraniano di 24 anni. Da qualche tempo vive a Milano, dove ha studiato con Piero Rattalino prima di seguirlo all'Accademia Pianistica di Imola. Ha tenuto qualche concerto importante, ma non lo si è ancora ascoltato molto: ed è un vero peccato. Perché suona Bach un po' come lo suonava Glenn Gould: lo scompone e lo ricompile in un modo difficile da raccontare ma assolutamente originale. In ogni suo disco – questo è il terzo – si ha l'impressione di cogliere un Bach appena sfornato, ancora caldo, irresistibilmente vivo. Un



Bach per nulla tranquillizzante e dunque bellissimo.

Bach, *Partite 1, 3, 6* - Rahmin Bahrani, pianoforte - Aura Music

Annheim (Fedele d'Amico-Rudolf Arnheim, *Eppure, forse, domani. Carteggio 1938-1990*, Archinto, Milano 2000, pag. 220, lire 26.000), nonché l'edizione integrale di tutti gli scritti pucciniani (Fedele d'Amico, *L'albero del bene e del male. Puccini tra naturalismo e decadentismo*, a cura di Jacopo Pellegrini, Pacini Fazzi, Lucca 2000, pag. 224, lire 25.000). A proposito di Puccini, di cui l'anno scorso ricorreva il 75° anniversario della

Anniversari e ricorrenze sono da sempre un volano importante per l'editoria musicale, e se la regola continua a funzionare il 2000 sarà, anche sotto questo aspetto, un vero *annus mirabilis*. Il primo festeggiato, anche in termini di consistenza editoriale, sarà senz'altro Johann Sebastian Bach (250° dalla morte). Oltre alla monumentale monografia di Alberto Basso (*Frau Musika*, EDT, Torino 1979, 2 voll. in cofanetto, pag. 800+992, lire 200.000), vale la pena